

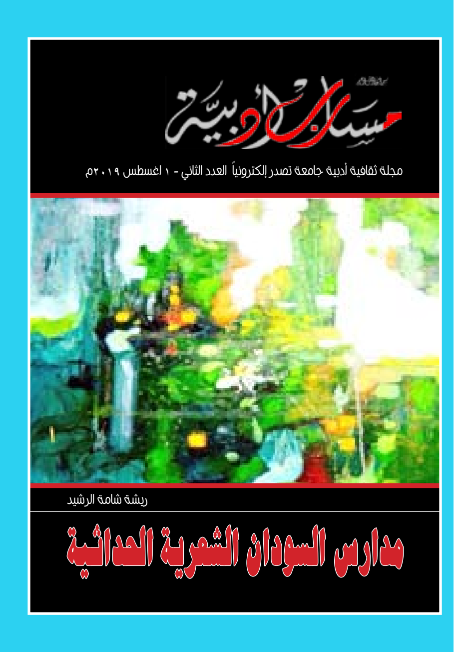
■ مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة ■ تصدر إلكترونياً ■ العدد الثاني ■ ١ اغسطس ٢٠١٩م ■

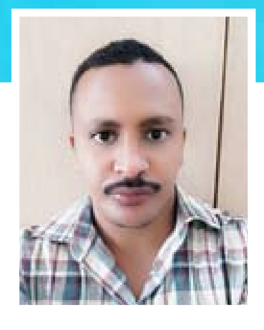
ريشة شامة الرشيد

مدارس الشعر الحداثية بالسودان

داخل العدد







كلمة التحرير

لا يُذكر دور الأديبات الفاعلات في المشهد الثقافي العربي إلا ذُكرت في المقدمة فاطمة بوهراكة الشاعرة والباحثة المغربية، بما عُرف عنها من عطاء حاتمي غزير، ومتجدد. وهي إذ حازت دور الريادة والسبق في المضمار الأدبي فذلك باشتغالها في مجال الببليوغرافيا الشعرية، بالتوثيق الموسوعي لشعراء الوطن العربي.

بدأت الباحثة مسيرة التوثيق في ٢٠١٦م بإعدادها «الموسوعة الكبرى للشعراء العرب» في خمسة أجزاء شملت ٢٠٠٠ شاعر وشاعرة، واتبعتها بكتاب «١٠٠ شاعرة من العالم العربي» ، ثم كتاب «٧٧ شاعراً وشاعرة من المحيط إلى الخليج ٢٠٠٧ – ٢٠١٧م». وتلته بموسوعة «شعراء سياسيون من المغرب ١٩٤٤ – ٢٠١٤م».

وأطلقت آخر عمل لها في أبريل ٢٠١٩م، وثقت فيه للشعر السوداني خلال مائة عام، صدّرته بإهداء إلى أبناء السودان: "إلى أبناء حضارة كوش، إلى ثوار ٦ أبريل حماة الوطن". وبهذه الكلمات قدّمت الباحثة «موسوعة الشعر السوداني الفصيح ١٩١٩ – ٢٠١٩م» التي شملت ٣٠٢ شاعراً وشاعرة من السودان، مرتّبة بفهرسة أبجدية مع عرض قصيدة واحدة لكل شاعر وشاعرة، في ٨٧١ صفحة.

وهو عمل بذلت فيه الباحثة جهداً كبيراً لا يخفى، في البحث والتوثيق. ولا أدلّ على ذلك من عزوف المهتمين بالشعر في السودان من التشمير لعمل مثله.

في حوار للباحثة نُشر بصحيفة الجريدة السودانية، ألقت الضوء على بذلها في سِفرها القيم، بقولها: "التوثيق للشعر السوداني أرهق كاهلي أكثر من التجارب السابقة، ومشروعي القادم ترجمته". ولمثل هذا الجدّ في المسير وما يحدوه من همة عالية وثّابة، مدح المتنبئ هذه الخلال في سيف الدولة الحمداني:

كل يوم لك ارتحال جديد/ ومسير للمجد فيه مقام
وإذا كانت النفوس كباراً/ تعبت في مرادها الأجسام
وكذا تطلع البدور علينا/ وكذا تقلق البحور العظام

شكراً للباحثة فاطمة على عنايتها الكريمة بالشعر العربي، وعلى ما نفحته للساحة السودانية بوافر كرم، ولروحها التي لا تصنّف اللغة وِفق الجغرافيا وحصر الأمكنة، وإذ نثمّن هذا الامتداد المشع الواعي بجمعية التراث الشعري العربي، فندعو أن يرافق التوفيق هذه الخطى الرائدة.

زياد محمد مبارك

دعوة للكتابة

نتشرف بدعوة كافة الأُدباء والكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية في العدد الثالث، والذي سيصدر - إن شاء الله - في الأول من سبتمبر/ أيلول ٢٠١٩ م.

محور العدد الثالث:

«قضية ثورات الشعوب في الأدب»

ندعو للمشاركة بالكتابة في موضوع المحور أعلاه كما نرحب بمشاركة الأدباء بالنصوص الإبداعية، عبر الأجناس الأدبية:

المقالات - الدراسات المُحكمة

الشعر الفصيح - الشعر الشعبي - النثر
القصص القصيرة - القصص القصيرة جداً

دليل التحرير بالمجلة:

- تُرسل المواد في فترة أقصاها ٢٠ أغسطس ٢٠١٩ م.
- يجب على الكاتب إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة.
- يجب ألا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.
- أن تكون المواد لائقة المحتوى وتراعي الأخلاق، وألا تتجاوز الخطوط الحمراء في طرحها لقضايا الأديان والدول والأعراق.
- مطابقة المعايير المُتعارف عليها في الأجناس الأدبية.
- الحرص على ضبط وسلامة اللغة.

تُرسل المواد للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com

«المواد المنشورة لا تُمثل رأي إدارة المجلة، بل تُعبر عن آراء كتابها»

دعوة

لمبدعي الفن والتشكيل

ندعو الفنانين والتشكيليين للمشاركة بأعمالهم الفنية لعرضها في صفحات المجلة، وعلى من يرغب في المشاركة ارسال أعماله عبر البريد الإلكتروني للمجلة، مع ذكر الاسم الكامل والدولة التي ينتمي إليها. وذلك في الفترة أقصاها ٢٠ أغسطس/آب٢٠١٩م

تُرسل اللوحات للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com

من احتفال بالقصيدة السودانية إلى احتفال بالموسوعة الشعرية

مدينة فاس تحتفل بإصدار موسوعة الشعر السوداني الفصيح التي أعدتها الباحثة والشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة

نظمت النقابة المغربية للفنانين المبدعين، ومركز تنوير لتحالف الحضارات والتنمية الاجتماعية والثقافية، مع معهد صروح للثقافة والابداع، ودارة الشعر المغربي حفل توقيع موسوعة الشعر السوداني الفصيح ١٩١٩-٢٠١٩، للباحثة المغربية فاطمة بوهراكة، الخميس ٢ مايو/ ايار ٢٠١٩، بالمديرية الجهوية للثقافة بفاس، على الساعة الرابعة مساء.



تضمن الحفل قراءات شعرية لكل من سفير السودان خالد فتح الرحمن، والشاعر القدير الدكتور أحمد مفدي ثم فتح الباب لشعراء طلبة هم: عثمان سليم وياسين عسال وطارق الشناق، بالإضافة إلى مشاركة ثلة من النقاد وهم كالآتي: ماجد قائد مجلي من اليمن، ود. عمر مراني علوي، ود. أنور بنيعيش، وعبد الإله فلمي مرواني، وليلى ممنون.

افتتح الجلسة الأولى د.إدريس الذهبي بكلمات عطرة وجهها للسفير السوداني خالد فتح الرحمن، كما وجه كلمات شكر وامتنان للجهات المنظمة لهذا الحفل البهيج، كما شكر الحضور الكريم من طلبة الماستر وغيرهم.

بعد ذلك مرر رئيس الجلسة الكلمة للأستاذ بوقاع رئيس النقابة المغربية للفنانين المبدعين، فعبّر من خلالها عن سعادته



الكبيرة بحضور هذا الحفل الذي أقيم من أجل الاحتفاء بعمل الباحثة المغربية فاطمة بوهراكة.

ثم أخذت الكلمة د. كريمة نور العيساوي، فأشارت إلى أن هذا النشاط يأتي في إطار الأنشطة الثقافية التي دأب مركز تنوير لتحالف الحضارات والتنمية الاجتماعية والثقافية على تنظيمها.

نبيلة حماني، رئيسة معهد صروح للثقافة والإبداع، شاعرة لها حضور متميز على المستوى الوطني، قدمت بدورها كلمة شكر للحضور الكريم ونوهت بالأنشطة الوازنة التي يقوم بها معهد صروح.

والكلمة ما قبل الأخيرة، كانت من نصيب سفير السودان خالد فتح الرحمن، الذي وجه الشكر الجزيل لمجموعة من الشخصيات رافقته إلى الحفل، كما ألقى على مسامع الحضور الكريم أبياتاً شعرية وازنة يتغنى فيها بجمال فاس وكرم أهل فاس، بالإضافة الى أنه أثنى ثناءً خاصاً على الباحثة فاطمة بوهراكة، مختتماً كلمته بتوجيه الشكر الجزيل للباحثة على عملها القيم.

ثم تحدثت الباحثة والشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة، فأعربت عن سعادتها الكبيرة في هذا اليوم البهيج الذي جمع شخصيات بارزة على المستوى الوطني والدولي، كما تحدثت عن أعمالها الشعرية والدور الذي تلعبه في مد الجسور الثقافية والتواصلية بين مختلف البلدان، متمنية أن تكون قد وُفقت في عملها الأخير على الرغم من الصعوبات التي واجهتها.

ثم قام سفير السودان بتقديم شهادة فخر واعتزاز للباحثة





والشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة، بعدها طلب السفير من الوفد الذي رافقه الصعود الى المنصة من أجل التقاط بعض الصور التذكارية رفقة الباحثة. وبعد ذلك اعتلى المنصة الشاعر المغربي أحمد مفدي، فقدم كلمته بالإضافة إلى مقتطفات شعرية من دواوينه.

وقدّم نائب عمدة فاس حسن محب، كلمة عبر من خلالها عن حبه للشعر والشعراء، كما أبدى إعجابه بشعر سفير السودان.

أما عن الجلسة النقدية فقد رأسها د. عبدالله الغواسلي، ومرّر الكلمة مباشرة للناقد اليمني ماجد قائد مجلي. فعرّج على أهم المحطات التي وقف عندها أثناء اطلاعه على الموسوعة.

ثم تحدث الناقد مراني العلوي، وقدم دراسة للموسوعة شملت بعض القضايا الفنية، كما تطرق للاتجاه التقليدي في الشعر السوداني وأشار الى بعض خصائصه.

المداخلة الثالثة للناقد أنور بنيعيش، ركز فيها على العناصر التي تدخل في الجانب التخييلي للشعر السوداني.

أما مداخلة الناقد عبدالإله علمي مرواني، فقد اهتمت بجانب آخر ومختلف وهو الخصوصية النسائية في الشعر السوداني، وتوصل إلى مجموعة من المعطيات من أهمها ندرة الشعر النسائي على طول الفترة الممتدة ما بين ١٩١٩ و٢٠١٩، إلا أن الشواعر السودانيات لديهن مميزات تتمثل في أنهن قادرات على الانتقال من الخصوصية الجغرافية إلى مفهوم الكونية. كما أشار في الأخير إلى أن اهتمامه بالخصوصية النسائية في الشعر السوداني إنما هو تكريم وإكرام للشاعرة والباحثة المغربية فاطمة بوهراكة.

وآخر مداخلة في هذه الجلسة النقدية، كانت للناقدة ليلى ممنون أستاذة التعليم الثانوي، فقدّمت في البداية كلمة شكر وامتنان للباحثة المغربية فاطمة بوهراكة وللسفير السوداني والحضور الكريم، ثم انتقلت لإلقاء مداخلتها الموسومة بالروافد الدلالية الكبرى في الشعر السوداني الفصيح.

ثم اختتم الحفل بتقديم الموسوعة للسفير من طرف الباحثة والشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة، وأهدت نسخة من الموسوعة أيضا لنائب عمدة مدينة فاس حسن محب، وكذلك لكلية الأدب ظهر المهراز تسلمها بالنيابة د. إدريس الذهبي، وأخرى لكلية الآداب سايس تسلمها الدكتور عبدالله الغواسلي المراكشي.



البدء باستقبال المخطوطات لـ«جائزة مي غصوب للرواية»، الدورة الثانية

أعلنت دار الساقي للنشر بلبنان عن فتح المشاركة في جائزة مي غصوب للرواية في دورتها الثانية. ونشرت الدار عبر موقعها الإلكتروني، فكتبت: يسرّ دار الساقي أن تعلن افتتاح باب الترشيح لـ «جائزة مي غصوب للرواية» في دورتها الثانية ٢٠٢١.

وحددت دار النشر آخر أجل للمشاركة بتاريخ ٣١ كانون الأول/ ديسمبر ٢٠١٩.

تقبل الأعمال الروائيّة المكتوبة باللغة العربيّة لكاتب/ة لم يسبق أن نشر/ت كتاباً من قبل، وتتمثل جائزة المسابقة في نشر الدار الرواية الفائزة.

تُعلَن الرواية الفائزة في حفلة تقام في بيروت خلال شباط/ فبراير ٢٠٢١ بحضور الفائز/ة وأعضاء لجنة التحكيم مع الرواية الفائزة المنشورة.

تُرسل الأعمال المرشّحة مع السيرة الذاتيّة للكاتب/ة وملخّص عن الرواية حصراً على البريد الإلكتروني: award@daralsaqi.com

جدير بالذكر أن الرواية التي فازت بجائزة مي غصوب في دورتها الأولى -العام الماضي- كانت «عايدون» للكاتبة الليبية كوثر الجهمي، وقامت دار الساقي بنشرها.

دار العين للنشر تطلق جائزة أدبية باسم الروائي إسماعيل فهد



أطلقت دار «العين للنشر» في القاهرة جائزة إسماعيل فهد إسماعيل للرواية القصيرة المخطوطة، على أن يبدأ استقبال الأعمال المرشحة للدورة الثانية من مختلف الدول العربية حتى ٣٠ آب/ أغسطس المقبل.

وقالت مديرة «دار العين» فاطمة البودي أنها قررت إطلاق تلك الجائزة بمبادرة شخصية منها: "تقديراً لمكانة فهد إسماعيل فهد المرموقة في تاريخ الأدب العربي الحديث، ولشغفه بهذا النوع من الروايات".

وكشفت أن لجنة التحكيم ستعلن قائمة قصيرة تضم ثلاثة أعمال، يتم تكريم أصحابها خلال افتتاح الدورة المقبلة لـ «معرض الكويت الدولي للكتاب» في ٢٠ تشرين الثاني/ نوفمبر المقبل.

وأوضحت أن المسابقة تشترط ألا يزيد عمر المتقدم على أربعين عاماً، وألا يزيد عدد كلمات العمل على ٢٥ ألف كلمة. وترسل الأعمال مخطوطة في صيغتين ورقية وإلكترونية مع سيرة ذاتية على العنوان التالي: ٤ ممر بهلر - ميدان طلعت حرب - القاهرة «دار العين للنشر». وأشارت البودي أن الدار ستطبع عمل الفائز الأول فقط. وكانت الدار نفسها نشرت آخر أعمال إسماعيل «على عهدة حنظلة» في العام ٢٠١٧.

ويعد إسماعيل فهد إسماعيل «١٩٤٠ - ٢٠١٨» المؤسس الحقيقي لفن الرواية في الكويت، إذ أصدر روايته الأولى «كانت السماء زرقاء» في عام ١٩٧٠، وقدمها الشاعر المصري الراحل صلاح عبد الصبور بقوله: "كانت الرواية مفاجأة كبيرة لي، فهذه الرواية جديدة كما أتصور. رواية القرن العشرين. قادمة من أقصى المشرق العربي، حيث لا تقاليد لفن الرواية، وحيث ما زالت الحياة تحتفظ للشعر بأكبر مكان. ولم يكن سر دهشتي هو ذلك فحسب، بل لعل ذلك لم يدهشني إلا بعد أن أدهشتني الرواية ذاتها ببنائها الفني المعاصر المحكم، وبمقدار اللوعة والحب والعنف والقسوة والفكر المتغلغل كله في ثناياها".

ولعب إسماعيل دوراً مهماً في رعاية عدد كبير من كتاب القصة القصيرة والرواية في بلاده. وبدأ الراحل مشواره الإبداعي بمجموعة قصصية بعنوان: «البقعة الداكنة» ١٩٦٥ ، وصدرت روايته الأخيرة «صندوق أسود آخر»، العام الماضي، وأدرجت روايته «في حضرة العنقاء والخل الوفي» في القائمة الطويلة لـ «جائزة بوكر العربية» في عام ٢٠١٥. كما وصلت روايته السبيليات إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر ٢٠١٧.

ومن أعماله الروائية الأخرى: «الظهور الثاني لابن لعبون» ، «الحبل» ، «الضفاف الأخرى» ، «الشياح» ، «سماء نائية» . ومن كتبه النقدية: «القصة العربية في الكويت» ، «الفعل الدرامي ونقيضه» ، «الكلمة - الفعل في مسرح سعد الله ونوس» ، «علي السبتي - شاعر في الهواء الطلق» ، «ما تعلمته الشجرة: ليلى العثمان كاتبة» . وله مسرحية بعنوان: «للحدث بقية - ابن زيدون».



وئام حمزة

تنحت على صخر الإبداء، وتنتج الدهشة

بعض المشروعات الثقافية تستحق أن تُرفع لها قُبعات التحية والاحترام. بل وتستحق أكثر من ذلك إن كان الأمر باليد أو المستطاع.
يشمخ عالياً؛ وعلى رأس هذه المشروعات التي نعنيها؛ مشروع القصص المسموعة الذي تقوم به وتتولاه الكاتبة الشابة الدكتورة وئام حمزة.
ويهدف مشروع القصص المسموعة إلى نشر وتوثيق الفنون الكتابية بشكل صوتي «قصص قصيرة - شعر ...» والتعريف بالكتابة السودانية العريقة وكتابها، والحديثة عبر اختيارات متنوعة تشمل الكتاب الشباب وعمالقة الأدب. مع التعريف بالكتابات العربية والعالمية وتقريبها من المهتمين بالأدب. ويسعى المشروع كذلك ضمن أهدافه السامية إلى تيسير حصول المكفوفين على الأصناف الأدبية سماعيا.

وسجلت وئام حمزة أول قصة بمشروعها الكبير في مارس ٢٠١٨. وبدأ النشر بالتوازي على قناتي اليوتيوب وصفحة الفيس بوك بمسمى «قصص مسموعة وئام حمزة» في مايو ٢٠١٨. واستمرت التسجيلات والأعمال إلى أن وصلت الآن أكثر من ٥٠ قصة. معظمها نصوص لكتاب سودانيين.
وحول معايير اختيار القصص والنصوص للقراءة؛ تقول وئام: نتّبع ذات المعايير المتبعة في تقييم النصوص، من حيث اللغة، والسرد. مؤكدة أن الأمر يخضع أيضاً لجمالية ودرامية النص.
جدير بالذكر أن قناة مشروع القصص المسموعة باليوتيوب قدمت دعوتها للكتاب وحثتهم على المشاركة الفاعلة والانضمام إلى المشروع. كما أبدت وئام ترحيبها بالكُتاب بجميع فئاتهم وقطاعاتهم، وأشارت إلى أنه يمكن للجميع إرسال النصوص عبر البريد الإلكتروني للصفحة.

الروائي الحسن محمد سعيد يعكف على كتابة عمل روائي جديد



كشف الكاتب السوداني المعروف الحسن محمد سعيد عن عكوفه هذه الأيام على كتابة نص روائي جديد مؤكدا أنه سيرى النور قريبا. وقال الحسن في تصريح خاص لمجلة مسارب أدبية: كل ما استطيع قوله إنني أعكف حالياً على كتابة رواية جديدة، بعد أن تغلّبت على حالة الجمود التي صاحبتني بعد عودتي الاجبارية من اليمن في عام ٢٠١٥ .
وختم حديثة مهنئا مجلة مسارب أدبية بمواصلة الإنجازات بعد صدور العدد الأول في أبريل الماضي، ومتمنياً لها كل النجاح والتوفيق في الجهود الثقافية المبذولة من أسرة التحرير.







Ibn Battuta Award for the Travel Literature

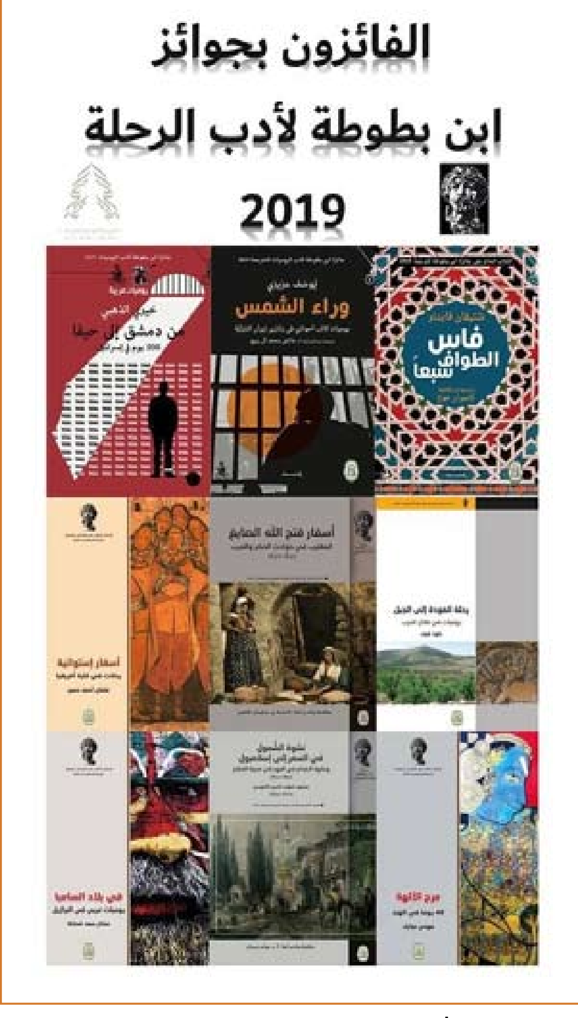
الجائزة العربية لأدب الرحلة



صاحب مخطوطة «أسفار استوائية» الفائزة بجائزة بن بطوطة يشارك في معرض أبوظبي للكتاب



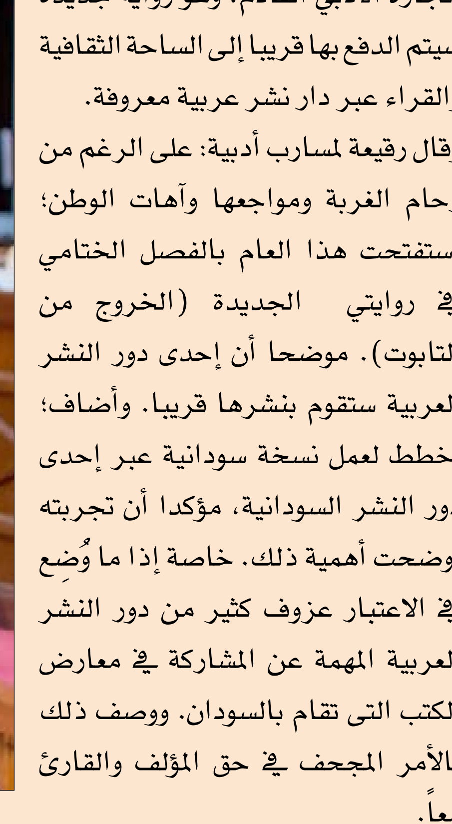


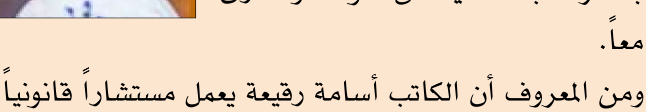


بدعوة كريمة من مركز الأدب الجغرافي شارك الكاتب السوداني عثمان أحمد حسن، الفائز بجائزة الرحلة المعاصرة، ابن بطوطة لأدب الرحلات، والتي كان قد نظمها مركز الأدب الجغرافي من مقره في (أبو ظبي)، وتم تقديم جوائز المسابقة في فبراير الماضي بمدينة الدار البيضاء بالمغرب؛ شارك بفعاليات معرض أبوظبي الدولي للكتاب.

وعبّر الكاتب عثمان حسن لـ«مسارب أدبية» عن سعادته بالفوز كما كشف عن انجازه لمجموعة قصصية جديدة، واشتغاله بإنتاج أعمال أدبية أخرى جديدة. وقال: أعمل في الجزء الثاني من ليالي سخريار. موضحاً شروعه في كتابة جزء ثاني من أدب الرحلات موضوعه الدول العربية والإفريقية المدارية، وجزء ثالث عن المناطق الباردة في آسيا وأوروبا.

الخروج من التابوت عمل روائي جديد لرقيعة


كشف الكاتب السوداني أسامة رقيعة عن انجازه الأدبي القادم، وهو رواية جديدة سيتم الدفع بها قريبا إلى الساحة الثقافية والقراء عبر دار نشر عربية معروفة.
وقال رقيعة لمسارب أدبية: على الرغم من زحام الغربة ومواجعها وآهات الوطن؛ استفتحت هذا العام بالفصل الختامي في روايتي الجديدة (الخروج من التابوت). موضحا أن إحدى دور النشر العربية ستقوم بنشرها قريبا. وأضاف؛ أخطط لعمل نسخة سودانية عبر إحدى دور النشر السودانية، مؤكدا أن تجربته أوضحت أهمية ذلك. خاصة إذا ما وُضع في الاعتبار عزوف كثير من دور النشر العربية المهمة عن المشاركة في معارض الكتب التى تقام بالسودان. ووصف ذلك بالأمر المجحف في حق المؤلف والقارئ معاً.


ومن المعروف أن الكاتب أسامة رقيعة يعمل مستشاراً قانونياً بواحدة من المؤسسات الكبرى بدولة الإمارات العربية المتحدة، وله مؤلفات عديدة في مجال الأدب.



قصص الرسول عمل إنشادي جديد



تحت عنوان «قصص الرسول» ، تم إنتاج وتسجيل عمل فني إنشادي جديد من كلمات الشاعر الشاب الدكتور محمد عبدالله عبد الواحد ولحن وإنشاد محمد عباس.

يقول مطلع القصيدة التي تم تلحينها وإنشادها من قبل محمد عباس:

فيها الهداية للعقول،
وضياءُ حقٍ لا يزول،
أطفالنا من حقهم
أن يعرفوا قصص الرسول
هي إرثُ خير الأنبياء،
من بالهدى؛ المعصوم جاء،
نَكْسوا بها أطفالنا،
حُلل السماحِة والبهاء.

هذا وقد أكد الشاعر عبد الواحد في تصريح خَصّ به «مجلة مسارب أدبية» بأن العمل الجديد سيكون متاحا للجميع خلال الفترة القادمة.



سارة الجاك

تتجه نحو الكتابة للأطفال

بعد أن برز إسهامها في مجالات القصة والرواية والمسرح، بدأت الكاتبة سارة الجاك طرق باب آخر من أبواب الإبداع، وهو مجال الكتابة للأطفال، المجال الذي يعد من أصعب ضروب الكتابة الإبداعية.

وكانت سارة قد تفرغت مؤخرا لمشروع الكتابة للأطفال، كما كانت ضمن اللجنة التي أشرفت على فرز عدد من النصوص المكتوبة للأطفال، بعد أن رشحت لدورة تدريبية أقامها معهد جوتة الألماني في نوفمبر المنصرم، ونالت تدريباً عملياً ضمن متدربين آخرين على يد كاتبة الأطفال الأشهر في المانيا أوته كراوزة .

وأشارت الجاك في تصريحات سابقة إلى أن حواراتها ونقاشاتها مع الكاتبة الألمانية أثمرت عن عدد من الأفكار لمعالجة قصص الأطفال، سترى النور قريباً.



وزارة الثقافة بقطر تطلق جائزة الدوحة للكتابة الدرامية

أطلقت وزارة الثقافة بدولة قطر جائزة ثقافية جديدة في مجال الكتابة الدرامية للقطرين وغيرهم من المبدعين.

وجاء إطلاق الجائزة بعد أشهر قليلة على إعلانها في وسائل الإعلام، وكانت وزارة الثقافة في قطر قد وضعت اللبنة العملية الأولى في تفعيل الجائزة المتخصصة في الكتابة الدرامية، والتي تعتبر الأولى من نوعها عربياً ويبلغ مجموع قيمتها ٣٠٠ ألف دولار، حيث بدأت في استقبال الترشيحات للدورة الأولى، وذلك بعد أسابيع من إعلان قانونها وشروط الترشح لها.

وسيكون آخر موعد للترشح للجائزة التي تم استحداثها تتويجا لملتقى كتاب الدراما الذي احتضنته العاصمة القطرية الدوحة مؤخراً، هو نهاية شهر سبتمبر/ أيلول المقبل، وسيتم إعلان النتائج خلال شهر نوفمبر/ تشرين الثاني المقبل وإعلان الدورة الجديدة في حفل توزيع الجوائز.

وحسبما نشر موقع الجزيرة نت فإن الجائزة التي تشمل ثلاثة مجالات هي النص المسرحي والسيناريو التلفزيوني والسيناريو السينمائي، تهدف إلى تشجيع كتاب الدراما ذوي العطاء المتميز من القطريين وغيرهم على إنتاج وتأليف أعمال درامية من شأنها ترقية الذوق العام، وإثراء الساحة الدرامية بما يعزز قيمة الدراما في المجتمع، ويزيد من التكاتف المجتمعي، ويؤكد على حوار الثقافات والحضارات.

وتبلغ قيمة جائزة كل مجال ١٠٠ ألف دولار أميركي، ويقول المشرفون عليها إنها تأتي كمسعى لترقية الذوق العام عن طريق تأليف نصوص متسقة فنياً وقيمياً، وفقاً لرؤية تعتبر الكتابة الدرامية مصدراً هاماً في تزويد المجتمعات بأهدافها وتطلعاتها، وتحسين نظرتها الإيجابية تجاه أفرادها والآخر بزيادة التكاتف المجتمعي وتأكيد حوار الثقافات والحضارات، ومد جسور التفاهم بين الجميع.



فوز الكاتبة

هدى بركات

بالبوكر، وجدل المثقفين المتجدد حول الجائزة

أثار فوز الكاتبة اللبنانية هدى بركات وروايتها «بريد الليل» بجائزة البوكر العربية جدلاً كبيراً في الأوساط الثقافية العربية خلال الفترة الماضية، وأعاد إلى الأذهان حكايات الجدل المتجدد سنوياً حول الرواية التي تفوز بالجائزة. وجاء الجدل الأساسي بسبب تسريب خبر فوز الكاتبة بالجائزة قبل ساعات من الإعلان عن الجائزة. وكان الخبر بلغ «اندبندنت عربية» قبل ساعات، عبر «تسريبة» سرية قد يكون وراءها دار نشر عربية، أو عضو في لجنة التحكيم على صداقة باسم مرشح وصل الى القائمة القصيرة. وعلمت «اندبندنت عربية» أن الاجتماع الأخير للجنة التحكيم كان شبه عاصف وشهد سجالاً امتد ساعات وانتهى إلى التصويت.

أما المفاجأة التي حملتها الجائزة فتمثلت في فوز كاتبة كانت قد رفضت الترشح، واعتذرت من الدار التي تنشر أعمالها، لكنّ لجنة التحكيم هي التي طلبت ترشيحها أو رشحتها بعد استئذان دار الآداب التي اقنعت هدى بركات بضرورة الترشح. وبحسب نظام الجائزة يحق للجنة التحكيم، إذا ما وجدت نقصاً أو ضعفاً في القائمة، أن ترشح رواية غير مرشحة، شرط أن توافق الدار وصاحب الرواية. وما كان قد حفز بركات إلى رفض الترشح ليس التبجح أو التكبر، بل هو عدم وصول روايتها إلى القائمة القصيرة في جائزة الشيخ زايد للإبداع الأدبي هذه السنة، وفي ظنها أن الحظ لن يواتيها في البوكر. ولكن حصل

ما لم يكن متوقعاً، ليس لأن الرواية لا تستحق الفوز، بل لأن الكثيرين اعتبروها رواية قصيرة حتى لتكاد تكون أقرب الى «النوفيلا» أو القصة الطويلة، على خلاف الروايات الدسمة التي تترشح عادة إلى «البوكر».

وخطفت بركات الجائزة، وكانت قد وصلت من قبل إلى اللائحة الطويلة للبوكر العربية عبر روايتها «ملكوت هذه الارض» العام ٢٠١٣، بينما بلغت القائمة القصيرة لجائزة «مان بوكر العالمية» للعام ٢٠١٥ التي كانت تمنح آنذاك مرة كل سنتين عن مجمل أعمال الكاتب – الكاتبة، وهي من الجوائز المهمة جداً عالمياً، وفازت أيضا العام ٢٠٠٠ بجائزة نجيب محفوظ عن روايتها «حارث المياه» وبجائزة سلطان العويس العام ٢٠١٨.

أما لجنة تحكيم البوكر فتألفت هذه السنة من: شرف الدين ماجدولين رئيس اللجنة، أكاديمي وناقد مغربي متخصص في السرديات والدراسات المقارنة. وفوزية أبو خالد، شاعرة وباحثة سعودية في القضايا الاجتماعية والسياسية. زليخة أبو ريشة، شاعرة وناشطة أردنية في قضايا المرأة وحقوق الإنسان. لطيف زيتوني، أكاديمي وناقد لبناني متخصص في السرديات. وتشانغ هونغ يي، أكاديمية ومترجمة وباحثة صينية. وكان على هذه اللجنة أن تتناقش وتتجادل وتختلف ثم تتفق على اسم هدى بركات بالتصويت.

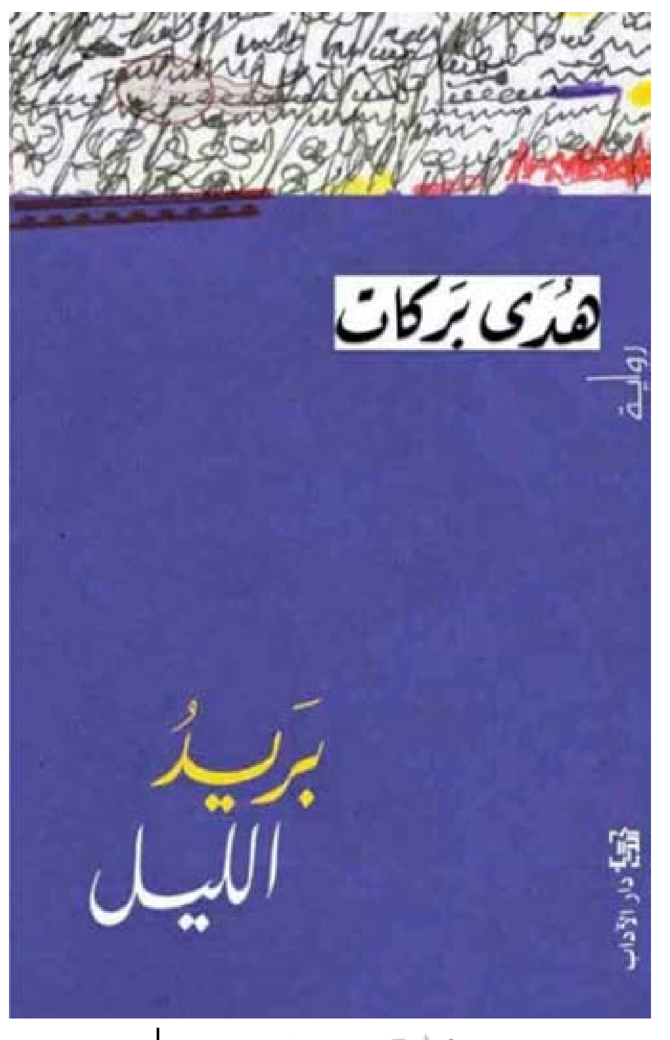
وكانت اللائحة القصيرة التي تنافست على جائزة البوكر العربية لهذا العام قد ضمت: الأردنية كفى الزعبي «شمس بيضاء باردة» والسورية شهلا العجيلي «صيف مع العدو» والمصري عادل عصمت «الوصايا» والعراقية إنعام كجه جي «النبيذة» والمغربي محمد المعزوز «بأي ذنب رحلت؟».

وبررت اللجنة فوز بركات معتبرة أن رواية «بريد الليل» رواية حول بشر هاربين من مصائرهم، وقد أصبح الصمت والعزلة والكآبة والاضطراب كونهم الجديد، وهى رواية إنسانية ذكية الحبكة توازن بين جدة التكنيك وجمال الأسلوب وراهنية الموضوع الذى تعالجه».

اللافت في رواية «بريد الليل» أن صاحبتها اعتمدت تقنية المراسلة أو كتابة الرسائل لتسرد حكايات أصحاب هذه الرسائل، وهم شبه مجهولين، كتبوها من دون أن يرسلوها فضاعت، لا سيما بعد عدم مجيء ساعي البريد الذي تمتدحه الروائية وتتحسر على زمانه.

الرسائل شاءتها الكاتبة خمساً، بينما تتوزع الرواية على ثلاثة فصول هي: خلف النافذة، في المطار، موت البوسطجي. والعناوين هذه تتداخل رمزياً لترسخ معاناة الأشخاص الذين يكتبون الرسائل والاشخاص الذين تتوجه الرسائل اليهم وهم لن يتلقوها، فتظل مجرد رسائل تروي مآسي شخصية وجماعية. في الرسالة الأولى يكتب رجل إلى حبيبته المفترضة، معترفاً أنه يكتب الرسالة الأولى في حياته والوحيدة. يروي لها كيف قُبض عليه وعُذب وقُمع وكيف راح يعمل في خدمة عسكري حتى أصبح رجلا قاسيا يقمع الاخرين. في الرسالة الثانية سيدة في فندق تكتب رسالة إلى رجل تنتظر قدومه مع أنها تعلم أنه لن يأتي. في الرسالة الثالثة شاب يكتب الى أمه محاولا إقناعها ببراءته وبأنه لم يرتكب جريمة قتل. وهكذا دواليك.

وهدى بركات، كاتبة لبنانية، من مواليد بيروت العام ١٩٥٢. عملت في التدريس والصحافة وتعيش حالياً في باريس. أصدرت ست روايات ومسرحيتين ومجموعة قصصية بالإضافة إلى كتاب يوميات. وشاركت في كتب جماعية باللغة الفرنسية. ترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات. منحتها الدولة الفرنسية وسام رفيعين. من أعمالها الروائية: «حجر الضحك» ١٩٩٠ ، «أهل الهوى» ١٩٩٣ ، «حارث المياه» ٢٠٠٠ ، «سيدي وحبيبي» ٢٠٠٤ ، «ملكوت هذه الأرض» ٢٠١٢ .



منشورات «إبييدي» تعلن عن الفائزين في مسابقتها الأولى للرواية العربية والسوداني عاطف الحاج يفوز بالجائزة الثانية

أعلنت «منشورات إبييدي» في أبريل الماضي، عن الفائزين بمسابقة منشورات إبييدي للرواية العربية، وهي المسابقة الأولى من نوعها بالعالم العربي التي تقيمها دار نشر مستقلة.

وصرحت الأستاذة ندى الشبراوي مديرة النشر بمنشورات إبييدي: "واجهت لجنة اختيار الفائزين صعوبة بالغة فقد كانت كل أعمال القائمة القصيرة عالية الجودة وبصفة شخصية أعتبر الكل فائز، ولذا أتوجه بالتهنئة لكل المتأهلين بالقائمة القصيرة فإبداعاتهم كلها بالتأكيد تستحق النشر ليستمتع بها القراء".

وضمت قائمة الفائزين، خمس روايات لكتاب عرب من أربع دول عربية مرتبة حسب المراكز كالتالي:

١- «أنشودة الربيع – الآلام العظيمة» للروائي محمد لخديم – المغرب.

٢- «ربيع وشتاء» للروائي عاطف الحاج – السودان.

٣- «على مرمى بشر» للروائي بوسحاب أهل أعلى – المغرب.

٤- «تغريبة بني همام» للروائي أحمد جاد الكريم – مصر.

٥- «علينا من عطرك السلام» للروائية توفيقة خضور – سوريا.

وعلق الدكتور عماد الدين الأكحل مدير عام شركات إبييدي على الأعمال الفائزة بقوله: "أتوجه بالتهنئة للفائزين الخمسة على موهبتهم المتفردة وأشكرهم على أعمالهم التي أعتقد أننا بنشرها نهدي القراء العرب باقة متنوعة يجدون فيها متعة ومعرفة وحيوات متباينة تثري خبراتهم القرائية وتداعب أحاسيسهم وتأجج مشاعرهم من خلال قصص وفلسفات الشخصيات وتنقلاتهم عبر أماكن قد تكون جديدة علينا وأماكن أخرى نعرفها ولكن نراها ونعايشها بطعم مختلف".

وصرح الأستاذ محمود عبد النبي مدير مكتب القاهرة ومسئول التعاقدات بأنه: "سنبدأ في تحرير وإعداد الأعمال الخمسة الفائزة للنشر لتخرج للنور خلال فترة قصيرة، وستكون متاحة بأكثر من ٦٠ دولة حول العالم، من خلال موقع الشركة البريطانية www.ibiidi.com".

وأكدت الأستاذة ندى الشبراوي على أن العمل الفائز بالمركز الأول سيتم ترجمته ونشره باللغة الإنكليزية أيضا بعد إصدار نسخته العربية.

من جانبه قال الدكتور عاطف الحاج الكاتب السوداني الفائز بجائزة أبيدي للرواية: "كان هدفي من المشاركة في مسابقة أبييدي للرواية العربية؛ ايجاد ناشر كبير ينشر ويوزع ويسوِّق بصورة مهنية لروايتي «ربيع وشتاء» ذلك لأن مسالة النشر من المسائل المضجرة والمعقدة جداً في بلداننا".

وأضاف: "ما يميز هذه الجائزة أنها أدبية صرفة. ولا تحكمها أية أجندات أخرى، وشارك في التحكيم لأعمالها روائيون محترفون مثل الكاتب المصري أشرف الخمايسي". مؤكداً أن الجوائز الأدبية في الوقت الراهن تمثل مرحلة ضرورية لكل كاتب ليعرِّف من خلال زخمها بمشروعه الروائي. مشيراً إلى أن فوزه بجائزة الطيب صالح للرواية في العام ٢٠١٦ عن رواية «عاصف يا بحر» كان خير تدشين لمشروعه الروائي داخل السودان مؤكداً أنه يطمح بأن يمثل فوزه بجائزة إبييدي بداية جيدة لتدشين مشروعه على المستوى العربي.





الكاتبة العمانية

جوخة الحارثي

تفوز بجائزة انترناشيونال مان بوكر

فازت الروائية العمانية جوخة الحارثي، مؤلفة رواية «سيدات القمر» المترجمة إلى اللغة الإنجليزية، بجائزة «انترناشيونال مان بوك» البريطانية المرموقة، وأصبحت أول كاتبة عربية تنال شرف نيل الجائزة البريطانية الشهيرة التي لم يفز بها أي كاتب من الكتاب العرب من قبل.

تتحدث رواية «سيدات القمر» التي صدرت عن دار الآداب؛ عن مرحلة مهمة من تاريخ سلطنة عُمان. وحسبما جاء في حيثيات الجائزة فإن رواية جوخة نافست هذا العام ستة أعمال صادرة بلغاتها الأصلية، وتُرجمت إلى اللغة الإنجليزية، وصدرت في بريطانيا.

وستحصل جوخة على قيمة الجائزة وهي ٦٠ ألف دولار بالمشاركة مع الأكاديمية الأمريكية مارلين بوث، التي ترجمت رواية «سيدات القمر» من العربية إلى الإنجليزية. وجدير بالذكر أن مترجمة الرواية مارلين، أستاذة في الأدب العربي في جامعة أكسفورد.

إن رحلة البحث في التوثيق الشعري والخوض في محيطات الحرف، والتنقيب عن درره ومكوناته، رحلة شاقة ومضنية، تتلاطم بصاحبها الأمواج، وهو ينخر في عباب بحرها اللجي، غير أن عاشق الحرف الشعري والمهووس بتوثيقه، والمولع بتوليفه والمفتون بتأليفه، لا تخيفه المخاطر ولا تضعفه التحديات، بل تزيده إصراراً وعزماً في المضي قدماً لفتح آفاق جديدة سيتردد صداها في الزمن الحالي والآتي.
أن تحمل إكليلاً من زهور القريض وزنابق اليراع، قد يكون الأمر ليس سهلاً إن كان من إبداعك فكيف بأن ترصف هذا الإكليل من زهور اليراع المختلفة وزنابق الشعر المتنوعة والأدهى من ذلك والأمّر أن تضع المعايير والضوابط في حجم ونوع المزهرية التي تحتوي هذا الإكليل.

مقدمة موسوعة

الشعر السوداني الفصيح

(١٩١٩ – ٢٠١٩)

فاطمة بوهراكة - المغرب



يستمر مساري في مجال التوثيق بعد الموسوعة الكبرى للشعراء العرب التي شملت بين دفتيها ٢٠٠٠ شاعر وشاعرة، وكتاب ١٠٠ شاعرة من العالم العربي، قصائد تنثر الحب والسلام. الصادرة بأربع لغات هي: العربية، والفرنسية «ترجمة الأستاذة فاطمة الزهراء العلوي»، والإنجليزية «ترجمة الدكتورة سعاد السلاوي»، والإسبانية «ترجمة الأستاذة ميساء بونو».

وكتاب ٧٧ شاعراً وشاعرة من المحيط إلى الخليج الذي جاء تجاوباً مع طلبات بعض الطلبة بهدف التواصل مع شعراء بعينهم للاشتغال على أعمالهم الشعرية في أبحاث جامعية.

بالإضافة إلى كتاب شعراء سياسيون من المغرب الذي اشتغلت عليه بطريقة مختلفة نوعاً ما حيث كان الشعر محاكياً للسياسة فعلاً وليس قولاً من خلال التوثيق لشعراء مارسوا الفعل السياسي داخل أحزاب ساهمت في نحت عوالمهم الشعرية، والعكس صحيح.

ففي التوثيق الشعري سفر دائم وترحال مستمر، يطير بعاشقه في فضاءات لا حدود لها ومحطات شتى، وقد شاءت الأقدار أن نحط الرحال هذه المرة في دولة السودان الشقيق

من خلال هذه الموسوعة التوثيقية لمسار شعري طويل، ومن خلال حديث دار بيني وبين شاعرة سودانية طلبت مني أن

أستل لائحة الشعراء السودانيين الذين أدرجت أسماؤهم بكتاب الموسوعة الكبرى للشعراء العرب، لكنني رأيت الأمر تكراراً لعمل سابق قد تغيرت فيه ملامح شعرية عديدة سواء بالنسبة للتجارب، أو السِّيَر الخاصة بشعرائها، مع عدم استفادة الشعر السوداني من هذا المقترح / الكتاب، وعليه جاءت فكرة التوثيق بشكل مختلف وأعمق نظراً لخصوصية السودان وثقافته، لتنطلق رحلة البحث والتنقيب عن شعراء رواد وافتهم المنية - رحمهم الله - وآخرين لا يزالون على قيد الحياة - أطال الله أعمارهم - بالإضافة إلى طاقات شعرية شابة تعد بالكثير لهذا البلد المعطاء شعراً رغم شح الحديث عنه وعن شعرائه الكبار في المحافل الدولية مقارنة ببعض الدول العربية التي تعمل بكل جد واهتمام على إظهار حركتها الشعرية قديماً وحديثاً.

ولا يخفى على أحد أن العمل التوثيقي هو عمل يستهدف الأسماء التي أبدعت في مجال ما دون الحكم عليها أو الإنقاص من شأنها خاصة إذا كانت لديها مؤلفات مطبوعة فهذا الأمر متروك للتاريخ والأقلام النقدية التي تعمل على تشريح النصوص، ووضع مقارنة بين تجارب أصحابها.

ومما لاشك فيه أن هذا العمل - وغيره من الأعمال البشرية - قد تعتريه هنات، أو عدم وجود أسماء شعرية مهمة في المشهد الشعري السوداني وذلك لعدة أسباب تجلت في الآتي:

- ندرة المصادر التي تتناول الشعر السوداني الفصيح.
- اختلاف التوجهات والمشارب الفكرية والسياسية والإيديولوجية للشعراء السودانيين.
- عدم التفاعل الجدي مع البحث التوثيقي من قبل بعض الأفراد داخل السودان .
- شعراء كتبوا الشعر الفصيح والشعبي واشتهروا في اتجاه دون آخر .
- الفترة الزمنية الممتدة مابين ١٩١٩ إلى ٢٠١٩ م.
- غزارة الإنتاج الشعري السوداني، وخصوبة البيئة السودانية، تجعل مأمورية حصر أسمائها كاملة شبه مستحيلة.
- إشكالية ازدواجية الجنسية بين السوداني والمصري خلال النصف الأول من المدة الزمنية للتوثيق.

في الختام أتمنى أن أكون قد وفقت في خلق لبنة من لبنات التوثيق بالمشهد الثقافي / الشعري السوداني العريق داعية من الله لي ولكم التوفيق.



«همهمات في النقد الأدبي - استدراكات متفرّقة على الأدباء» ، سلال نقديّة حَبالى بالدهشة والمتعة والمعرفة، مباضع بصيرة وحاذقة تشرّح الشّعر على مختلف عصوره وجغرافيته، ولا غرو أن حاز نقدُ الشعر في هذا الكتاب نصيبَ الأسَد؛ فكاتبنا شاعرٌ مُجيدٌ يهوى القوافي وتهواه. هذا وبجانب مختاراته من الشعر ونقد النّقد؛ نجد القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً والخاطرة، تنظيراً وتطبيقاً، فضلاً عن اجتهاداته في التأصيل للحميمية بين اللغة العربية ولُغة التقرايت المُنحدرة من الحميرية، كذلك قضايا عَروضيّة ومسائل فنيّة غنائيّة وقراءات للوحات تشكيليّة، ورؤى عميقَة وتأمّلات في مختلف الأجناس الأدبية تنمّ عن إلمام واسعٍ وإحاطةٍ بصيرةٍ بكنْه الأدبِ ونقده.

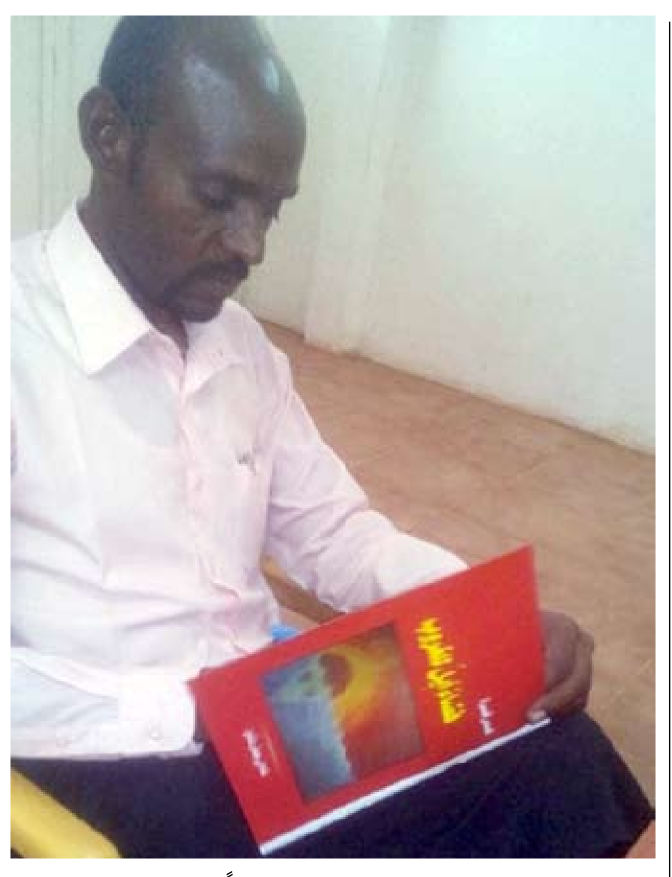
همهمات في النَّقد الأدبيِّ

مُتلازمةُ المنهج الوصفيِّ التحليلي والذوق الرفيع!

شاذلي جعفر شقّاق - السودان

«همهماتٌ في النّقد الأدبي – استدراكات متفرّقة على الأدباء» كتابٌ نقديٌّ صدر حديثاً عن دار المصوّرات للنشر والطباعة والتوزيع للشاعر والناقد والمُترجم الأستاذ بيات علي فايد الذي صدر له قبلاً أربعُ مجموعات شعريّة، بجانب عدة مخطوطات في الشعر والسرد والترجمة. جاء الكتاب في أربعة وسبعين ومائة صفحة من القطع المتوسِّط، وقد زيّنت غلافه لوحةٌ تشكيليّة للفنانة أ. آمال محمود.

لعلّك تصل – عزيزي القارئ – وأنت تغوص بين دفّتي هذا الكتاب إلى أنّ كلمة «همْهَمات» في العنوان جديرةٌ بأن تتبوّأ موقعها من «أسماء الأضداد» إذ كان مُنطلَقُ هذه الدراسات المستبصرة الكشْفَ والإبانة، إزاحة الغلالات الفنيّة عن مكامن الدهشة، وإماطة سدوف الخطل وتبيين الصواب بأناة ورويّة وصبرِ باحثٍ وناقدٍ يمتطي صهوة المنهج الوصفيّ والتحليلي للنصوص التي اختارها لميادين درسه، حيث يُعمل بها غرابيله اللُّغويّة الدقيقة، ودلالات اللغة ومواءمتها مع آنية المعاني «المفردات»، ثم يزن الفكرة الرئيسة ويضعها على كفّه، يُريكها – عزيزي القارئ – ليدلف إلى حدائق العَروض وموسيقى الشعر وله فيه باعٌ طويلٌ وعلمٌ وفير، يدعمه بذوق رفيع وسعة اطّلاع وإلمام معرف وأذنٍ مطبوعة على النّقد، يفتح بيات كلّ هذه الأبواب على مصاريعها، وربما بشَم من هنا وهناك أثناء درسه لتحقيق أو تثبُّت من مصادر الأدب الثريّة بحثاً عن مقاربات أو موازنات أو متابعة خُطى في دروب التناص وتبادر الخواطر وحتى مصادر سُقيا فكرة الكاتب.



الناقد بيات علي فايد يرتّب أفكاره جيّداً، يحوم حول مادّته، يستخلص عصارتها، يمارس عليها رؤاه النقديّة تقييمًا وتقويماً، يدعمها بحججه الدامغة، ليخرج بعد ذلك برأيٍّ واضح بيّن لا لبْس فيه ولا همْهمة ولا طنطنة! يُلقي به ماشياً – اختلفنا أو اتّفقنا معه – لا يلوي على شيء!



أنظر قول بيات وهو ينتقد قصيدة الشاعر محمد الأمين، في قوله:

فَمَا بِيَّ؟ هَذِه الأيَامُ تُذْرِي ... وتَبْعَثُ للأسَى رِيحَاً عَتِيّا

(غلطٌ كبيرٌ لا يُغتفَر، ذلك أنه أراد أن يقول: أن الأيّامَ تبعث له ريحاً عتياً ملؤها الأسى. لكن سوء استخدامه للعربية، وجهله بتوظيف اللغة للمعاني التي يريد ساقه إلى معنىً أبعد ما يكون عن مراده، ذلك بقوله «للأسى» باللام، أصبح «الأسى» هو المرسلةُ إليه الريح العتيا، والمُرسِلُ هو ضمير الأيام وليس الشاعر كما أراد لها. ولو أنه قال «بالأسى» لكان استخدامه أقل وطأةً، أقول ذلك رجاء أن يتوصل إلى مرادي.

وفي قوله «فما بي» خطأ فادح، ذلك أنه هجا نفسه، بقوله «بي» إنّ هذي الـ «بي» تسوق المتلقي الحذق إلى قوله قوله تعالى: ﴿وَمَا أَصَابَكُم مِّن مُّصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَيَعْفُو عَن كَثِيرٍ﴾ فكأنه يقول: ما الذي أتيته من ذنوب حتى يحدث لي هذا؟! ولو نسب الاستفهام التعجبي للأيام، وهذا ما أراده ولم يهتد إليه، لكان أهدى سبيلاً، وذلك كأن يقول: ما للأيام تفعل كذا وكذا؟!) انتهى.

ويقودنا هذا مباشرةً إلى الجرأة التي يتحلّى بها بيات ومضاء بيانه الذي لا تأخذه في النّقد لومةٌ لائم ما دامت مطيّته الحيّدة وحُداءه قواعد الأدب المَكينة، فهنا نراه يؤانس الشاعرين الكبيرين الراحلين المُقيمين نزار قبّاني وسيف الدين الدسوقي بقدح من علم العروض تحت عنوان «بين الأستاذين الشاعرين نزار قباني وسيف الدين الدسوقي – مسألةٌ عَروضيّة». يقول بيات:

(يقول الأستاذ نزار قباني – عليه رحمة الله – في إحدى قصائده:

وأنا أحبك جدولاً وحمامةً ونبوءةً تأتي من الزمن البعيد

وقصيدةً وعدتْ ولم تحضرْ ومكتوبًا غراميًا يزقزقُ في بريدي

أعلم أن من الناس من سينكر عليّ نسبة هذين البيتين للشاعر نزار قباني، أو على الأقل سينكرون وضع البيتين على هذا النسق العمودي، والحق أن لهم العذر في ذلك؛ إذ إنهما لم يكتبا على هذا النمط، وإنما كتبا على الطريقة التفعيلية، وقد تعمدت كتابتهما بهذه الطريقة لحاجة في نفسي. ترى لماذا ابتعد نزار عن كتابة البيتين عمودياً؟

في رأيي أنه سلك مسلك التفعيلة للتخلص من الخطأ العروضي الذي يمكن أن يلحق بآخر البيتين، وهو زيادة متحرك يليه ساكن في التفعيلة الأخيرة منهما، فيما يعرف بالترفيل عند العروضيين. ومعلوم أن الترفيل لا يدخل البحر الكامل في صورته التامة، ويمكن أن يدخل في مجزوء الكامل، لذا كان هروب نزار من الصورة العمودية ولجوؤه إلى الصورة التفعيلة تصرفا واحتيالاً يبدو لي مقبولاً. تذكرت البيتين أعلاه وأنا أقرأ قصيدة «الثريا» لأستاذنا سيف الدين الدسوقي، يقول الأستاذ الدسوقي في البيت الثالث من القصيدة وما يليه إلى الخامس:

ويضيء وجه بالحياء إذا بدت ويزينه ثغر له ألقٌ ووقدُ

وإذا نظرت تجاهها متأملاً تغضي وتغضي بينما يحمرُّ خدُّ

وتروح تغرق في ظلام الشعر تصرخ ليل شعرك مستبدٌّ

وتستمر القصيدة إلى آخرها على نفس هذا البحر، وهو بحر الكامل. وفي هذه الأبيات وما يليها نجد ذات الخطأ العروضي الذي ازورّ عنه الأستاذ نزار قباني، إذ أن الضرب في هذه الأبيات يأتي مرفّلاً، على الرغم من أن القصيدة، ولنقل بصورة أكثر دقة القصيدة من البيت الثالث إلى آخرها من بحر الكامل في صورته التامة، وعليه يمكن أن نطلق عليه ذات الحكم السابق على بيتي نزار إذا ما وضعا في الصورة العمودية. تُرى إذاً لجأ أستاذنا الدسوقي إلى حيلة الأستاذ نزار، أكان ناجياً من هذا المأخذ وغيره في هذه القصيدة التي بين أيدينا؟ لا أحسب ذلك لأنه سيقع حينئذٍ في خطأ آخر لا يغفره أصحاب مبدأ التفعيلة، ذلك أن مطلع القصيدة من بحر الرمل ذي التفعيلة «فاعلاتن» حيث يقول في المطلع:

للتي كانت بهاءً لا يحـدُّ والتي مـا مثلها في الناس ندٌّ

والتي بالصمت تحكي عن كلام فيه للأجيال آمال وسعدُ

ثمّ يأتي البيت الثالث كما أسلفنا والأبيات التي تليه من بحر الكامل التام ذي التفعيلة «متفاعلن» مرفّل الضرب «متفاعلاتن» وعليه نجد أن القصيدة بدأت ببحر الرمل، ثم انتقلت على حين غفلة من شاعرنا إلى بحر الكامل من البيت الثالث إلى آخرها.

ولإصلاح ذات البين بين المطلع وباقي القصيدة إلى المقطع أمكننا إجراء بعض التغييرات دونما أي مساس بألفاظ المطلع ومعناه ليتحول إلى بحر الكامل، وإن كان هذا التغيير ليس بنافعها إلا أن توضع بعد التغيير في الصورة التفعيلية. على كلٍّ كان يمكن أن يكتب المطلع كما يلي:

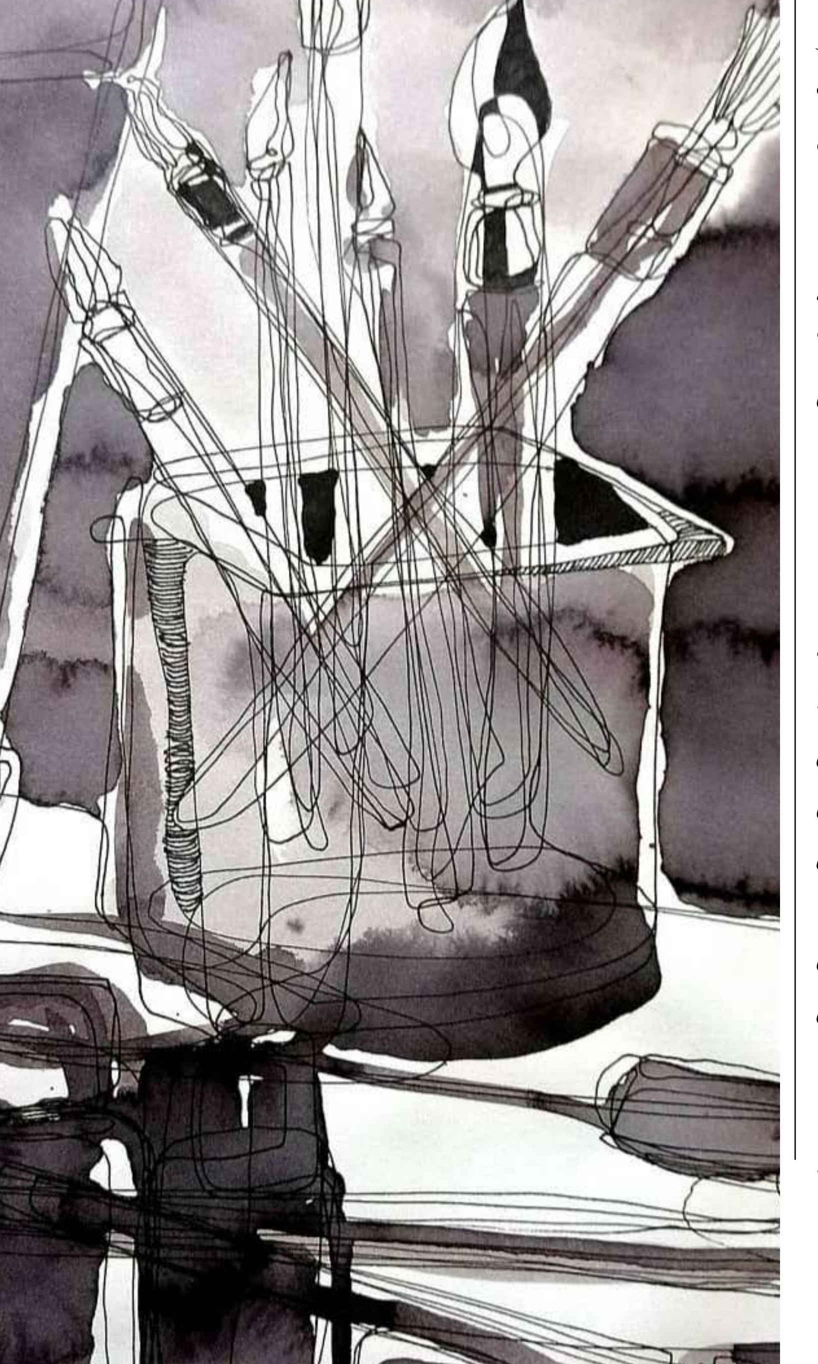
يا للتي كانت بهاءً لا يحدُّ تلك التي ما مثلها في الناس ندٌّ

يا من بدت بالصمت تحكي عن كلامٍ فيه للأجيال آمالٌ وسعدُ

انتهى.

وهكذا يعبُّ «همهمات في النقد الأدبي» من شتّى أجناس الأدب والفن، تجد مثلاً ما تناوله نقداً من حديقة الشعر مثل قصيدة «تحت الأمطار» للشاعر الكبير الفيتوري، وأخرى للشاعر أبي عاقلة إدريس وعبد الرحيم حمزة، وشاعر الشعراء أحمد بن الحسين المتنبي، والشاعر سحيم عبد بني الحسحاس، والعراقي تيمور الشيخ والإريتري عبدالرحمن سكاب، والسعودي محمد الثبيتي، والليبي عزام بوخشيم وغيرهم، وفي التشكيل قرأ للفنان محمود دبروم والتشكيلية فتحية عمر بلّة، وفي السرد للقاص علي إدريس، وفي الغناء أغنية «عيون الدهشة» للشاعر زكريا صالح، وأغنية «حرامي القلوب تلّب» لأمجد حمزة.

مهما يكن من أمر فقد جاء «همهمات في النقد الأدبي» بأحكام نقديّة شافية ورؤية منهجيّة واضحة غضّ النظر عن الاتفاق أو الاختلاف حولها فهي تنبع من أديب أريب هو الأستاذ بيات علي فايد الذي يأخذك في جولات أدبيّات تثقيفيّات، جولات إحاطة ومؤانسة وإمتاع ودهشة، ولكنّ أُسلوبها شيّق وحميم، يجعل لكل مسألة أو استدراك تقدمةً يمنحك إياها – حيناً – على آنية سرديّة قشيبةً، وحيناً اجترار ذكريات شخصية، أو فتح قُنّينة حكايةً تأريخيّة أومُلحة أوطُرفة أو خاطرة. تطول هذه الاستهلالات أو تقصر وفق تقديرات الكاتب ومراعاته لنفسية قارئه من ناحية والإمساك بيد بُغيته هو – أي الكاتب – أقولُ: الهمهمات نقدٌ تطبيقيٌّ شهيٌّ واع، يقدّم قراءاته للنصوص المعنيّة في شتى الأجناس الأدبية والفنون التشكيليّة على طبق من إدراك ودُربة واستبصارٍ وإلمام بماهيةِ الإبداع، يقود الذائقة على صراطٍ موازٍ لا يقل أو يفوق موضّع درسه، مبارك هذا الكتاب أيها الأديبُ الأريب صديقي أ.بيات فايد .. ومباركٌ لنا ولمكتبة الأدب ونقده.



الشعر نهر يجري في عروق كل الأمم والشعوب، معبراً عن مشاعرهم وأحاسيسهم، ليخاطب وجدانهم، وانفعالاتهم، وعواطفهم. فالشعر عبر الأزمنة كان صوت الشعوب وخزائن مورثاته وتجاربه.
والشعر العربي أكثر ما يتميز به عن غيره أنه حمل في طياته قضايا مختلفة وخرج من الجزيرة العربية إلى أوروبا في الأندلس وإلى بلاد فارس وإلى أفريقيا. وهذا يعود الى اللغة نفسها، يقول فان ديك: «إنها أكثر لغات الأرض امتيازاً، وهذا الامتياز من وجهين: الأول من حيث ثروة معجمها، والثاني من حيث استيعاب آدابها».
وقد تدفقت علينا روائع الشعر المكتوب باللغة العربية في افريقيا. وعندما نفتح ملف الشعر في السودان ؛ نجده قد ساهم في تطور الشعر العربي المعاصر. وما يلفت الانتباه هو هذا الشعر العربي بأقلام من جنوب السودان ؛ فجاءت قصائد افريقية بلغة عربية بديعة. والسؤال المهم: لمن يكتب الشاعر من جنوب السودان؟
إننا نقف أمام شعر أصيل يحلق بنا كطيور زاهية مثل تلك الطيور التي تكثر في الجنوب، فهل يكتب هذا الشاعر بهذه اللغة الرفيعة إلى إنسان الجنوب الذي يتكلم لغة «عربي جوبا»؟ ، أم يكتب للأفارقة الذين نجدهم بمئات اللغات في القارة؟ ، ولمن يوجه صرخته، وصوته المغني، ومشاعره، لأي نخبة يكتب هؤلاء الشعراء ولأي أمة ؟!

جنوب السودان يتنفس شعراً

«الشعر في جنوب السودان»

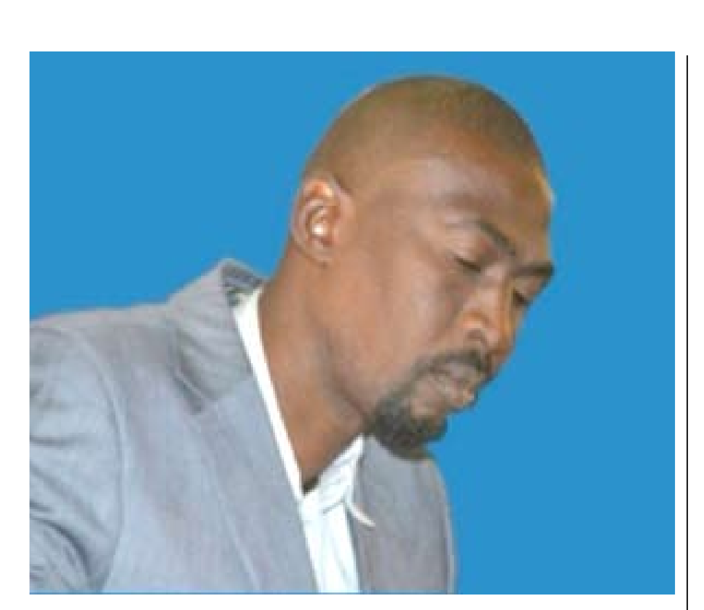
د. آدم يوسف - تشاد

في الحقيقة، نستطيع أن نقرأ الشعوب أكثر من خلال منتوجهم الثقافي وموروثهم المحلي، وعندما نقرأ الإبداع الآتي من الجنوب نشعر أن هذه المزن التي سكبت المياه في الأرض الثقافية هي مناخ ما زال يتشكل ليكوّن جغرافية السودان بكل أبعاده المترامية.

نجد اللغة العربية طيعة في أنامل المبدع من جنوب السودان طيعة في أنامله بخلاف الشعراء الأفارقة من جنوب الصحراء الذين يكتبون باللغة العربية الفصحى إلا من ندر منهم، فشعرهم أقرب الى شعر النظم، وجاءت قصائدهم – أحياناً – أقرب إلى الصنعة حتى في الموضوعات.

إن من أوائل القصائد التي اطلعنا عليها ووجدنا فيها تطور الأسلوب الشعري في شعر جنوب السودان نصوص «سيرة القبلات» للشاعر قرنق توماس ضل، إصدارات مكتبة الشريف الأكاديمية، الطبعة الأولى – مايو ٢٠٠٩م.

أول الأبواب التي يطرقها الشاعر من جنوب السودان هو الوطن، فالوطن يسري في عرق كل إنسان الجنوب: الأرض والحقول، والشمس والقمر، النهر والمطر، التعاويذ والطقوس، الاسطورة والأسلاف والتغني بالإنسان الافريقي ؛ فهذا قرنق توماس أحد



أقوى الأصوات:
وأعلم أن جرحاً
بخاطر الوطن
كالجرح الذي
بخاطر حبيبتي
شيءٌ

كالماء بأوجه المرايا
والوجوه .. وجهك
وجه وطني.

فالشعر عند انسان الجنوب ليس نظماً، هو تعابير تحكي عن آلام وافراح، تحكي عن ماض ومستقبل، تحكي عن الحياة والموت.

ويهدي الفاتح اتم مجموعته الشعرية:

«إلى كل من أحب الوطن بكل قلبه، وإلى كل من عاش ومات في الأرض التي دفن فيها حبله السري».

يقول أتيم :

فكان الغريب يبحث عن قربان
لآلهة الجشع والحسد بداخله
وكل ما بالقبيلة للسراب
أعشاش الدبابير
والصقور الجائعة.

يجسد الشاعر أتيم الوطن في صورة قرية حين يقول:

صعدت أعلى التل
أحدق القرية المحروقة
والدخان يصعد متثاقلاً
نحو التمازج والهواء
تمنيت أن أكون مثله
أنا وأقراني
جسداً واحداً.

دينقدت ايوك هو أكثر الشعراء تغنياً بالوطن وهذا ما دفعه لتسمية مجموعته الشعرية «الحب والوطن» فالوطن هي الحبيبة.

وفي قصيدة عنوانها «فخر الوطن والقارة» يقول:

يا أهل الأرض
إني ولدت في افريقيا.

ورغم أن قصائده تقريرية في بعض أبياتها، إلا أنها مفعمة بالحنين، وعشق الوطن والحب.

ما زال السودان الشمالي يتألم ويتمزق وجعاً من انفصال الجنوب، وما زال جنوب السودان يبادله هذا الإحساس، وهذا ما نلتمسه عبر أقلام المبدعين والشعراء وحتى عبر اللوحات الفنية عند التشكيليين. فشاعر جنوب السودان عندما يكتب فإنه يكتب للسودان متحداً، لا للسودان منفصلاً، وعندما يكتب بهذه اللغة فهو يكتب للشعب كله: للنخبة، وللقارئ العادي، يكتب للسودان الكبير. يقول الشاعر نيالا وآيول:

يا جنوب
يا أرض حفيف الأجنحة التي في عبر
إنها كوش.

فهذا الصوت النابض المقاوم من قلب الأدغال، صوت مخنوق بالهوية والأصالة:

يا جنوب
يا كلمة مختومة في زنوجة أرواحنا
يا أعشاب نيلنا الأبيض
وقوارب الصيد السوداء.

يقول الناقد المغربي حسن الغرفي في حديثه عن الشعراء الأفارقة: «أفريقيا تشكل بؤرة تميز ثقافي وخصوصية حضارية تؤكد نفسها عبر مختلف أنماط الحياة وأساليب العيش بما في ذلك فعل الإبداع».

وترتبط هذه المجموعات الشعرية والقصائد الافريقية بقواسم عدة مشتركة:

- حب التغني بالوطن
- نستولوجيا
- اهتمام بالطبيعة والموروث المحلي.
- الزنوج والانسان الافريقي.
- رومانتيكية تجتر أهوال الحرب والمآسي.
- قاموس مفردات مثل: الآلهة - الرقص - القربان - المطر - النيران - إيقاع – طقوس- الغابات - أساطير- الحب.

تأتي قضية اللون مثل قول الشاعر نيالاو حسن آيول:

في بشرتنا لغة نزيف الجروح التي لا يمكن
أن تكون مخفية
تتدلى من الأشجار الخفيفة.

ويقول ايضاً:

لمثلي الزنجي الأسود – لا شيء حقيقي
أحمل تحت إبطي طناً من الكلمات التي لا تقال
لا أحد يعرف وزن الظل الصامت!

وهنا الشاعر الفاتح اتيم يتغنى بسواده:

بسحر اللحظات الخوالي
ببريق الفجر
البشرة السوداء تنضح
عبق اضطرابات الخلايا
نضالها للصعود
للتمازج
تقفز فوق حواجز الرواة
تفوق في تعازيها

خيوط الغياب

شباك الصيد.

شعراء جنوب السودان لا يحبون كتابة الشعر المقفى، خلاف الشعراء الأفارقة في وسط وغرب أفريقيا، ويعود ذلك إلى تشربهم بالشعر من خلال البيئة التي عاشوا فيها وأحبوها وأحبتهم، لذا أصبحت ذائقتهم مرتبطة بالسودان الشمالي الذي تطور عنده الشعر من المقفى الى التفعيلة الى الحداثة، ولهذا نجد الارتباط بالإرث الشمالي يتسلل أحياناً من بين نصوص القصائد مثل قول نيالاو آيول: "رشفة القهوة تأتي في أوقات الاحتفالات".

أو في مقطع آخر:

يسير ليلاً على شارع

من الزمن

من الشمال الى الجنوب

كل المسافات تبدو طويلة

المسافة بين فنجان القهوة والشفاه الملتهفة.

وفي قصيدة الجانب السفلي من الزمن:

من الفجر الذي نسى أن يذهب الى أعالي النيل

لم يبق أحد سوى روح «الملك».

أو في شعر قرنق توماس:

بيني ومسبحة جدي

حياة

عروة من تصالح في الروح

في بحر النجاة

بيني ومسبحة جدي

تضئُ ألف مشكاة.

هناك تشابه بين أشعار قرنق توماس وايمي سيزير، يتمثل في الروح الأفريقية بجمالها السريالي المتدفق.

وهناك أيضاً التغني بملكال عند بعض الشعراء. ففي قصيدة «بكائية الأمل على وطن صريع» يتغنى أيوك بملكال التي ترمز إلى الوطن:

أرضي

إني أبكي عليكِ

فأبناؤكِ قاتلوكِ

ملكال تحترق منذ ليلة الأثنين.

وهنا يترنم أيضاً الشاعر نيالاو حسن ايول بأغاني ملكال:

ملكال

حين نلتقي في شوارع «الملكية» بعد الحرب

أو تحت أشجار «الدوليب هيل»



كيف سنسأل أعشاب النيل عن صنادلنا البدائية!

والأرض التي حفظت أقدامنا علامات مقدسة

وعن أساطير غاباتنا الأستوائية.

إن إنسان الجنوب يصرخ في وجهك دائماً، ولكنك لا تعرف سبب هذا الصراخ إلا عندما تتبع الحركة السياسية والإجتماعية والإقتصادية. هنا تدرك متوقفاً أن هذه الصرخة ليس استغاثة إنما مقاومة، فهي تعني: لن أركع.

يحتاج اطلاق أحكام ومسميات أو مصطلحات حول الشعر المتدفق في جنوب السودان إلى تأمل فهو ما يزال يتبلور ويتطور. كما أن الجنوب حافل بالعديد من الكنوز الثقافية التي لم تكتشف بعد لكن حتماً يبشر ببارقة أمل ومستقبل في خارطة الوطن العربي وأفريقيا.

والسؤال المهم الذي يحث على مواصلة الكتابة حول أدب الجنوب، هل من تأثير شعراء شماليين «السودان الشمالي» من حيث الأسلوب على هؤلاء الشعراء؟

الذين أعجزوا التعبير

نزار عبدالله بشير - السودان

من ميقاتهم المكاني وتوقيتهم الزماني يُحرِمون عشاقاً نحو كعبة إحساسهم، يخطون ما يمليه إليهم ذاك الشعور، فرسموا على صفحة التاريخ كلمات أو عبارات أو جمل لفرط بلاغتها ظلّت باقية على طول المدى حضوراً في أذهان من قرأوها.

«جمّاع»

يكفيه نُبلاً أنه أدّى الرسالة وانتهى:

في ديوانه المُكوّن من «١٣٦» صفحة والموسوم «لحظات باقية» ينثر الشاعر السوداني إدريس محمد جمّاع قصائده التي تداولها الناس على مدى سنوات خاليات، بيد أن أشهرها تلك التي تغنى بها الفنان السوداني سيد خليفة.

أعلى الجمال تغار منّا ماذا عليك إذا نظرنا
هي نظرةٌ تُنسي الوقار وتُسعِدُ الروح المُعنّى
دنياي أنت وفرحتي ومُنى الفؤاد إذا تمنّى
أنت السماءُ بدت لنا واستعصمت بالبعد عنّا

الكثير من القصص التي رُويت عن هذه الأبيات وعن أبيات غيرها كانت من نظم الشاعر، لكن كثيراً ما وقف الناس عندٍ بلاغة المعاني الكامنة بين تلك المفردات، وتفجرت الأسئلة تباعاً تبحث عن إجابة.

أي نظرة تلك التي هي قادرة حتى أن تسلب الإنسان وقاره؟ بل أي نظرة تلك التي في مقدورها إسعاد الروح التي حاصرتها المعاناة من كلٍ اتجاه وأحكمت عليها خناقها؟

يا لتلك المقدرة على الوصف «أنت السماء بدت لنا واستعصمت بالبعد عنا» في هذا الاستعصام يكمن السر في بلاغة ذاك التعبير في وصفه الحالة حين تقف محتاراً بين أن ترى ما تريد ولكن هناك ألف قيد وحاجز يصدك عن الوصول إليه. أحد الأصدقاء كان يقول: إن جمّاعٍ بتلك الأبيات كشف حال الحب. كناية عن قوله كأنما رأى ما يعتمل في الصدور في لحظات توهج الحب.

جمّاع الذي أثيرت حوله الحكايات عن قصائده كقصيدة «السيف في غمده لا تُخشى بواتره» وكالبيت الذي يقول فيه: «إن حظي كدقيق فوق شوك نثروه» قالوا أنه كان مصاباً بالجنون وأنه فقد عقله، بيد أن مقربين منه نَفوا أن يكون قد ألمّ به ذلك. ولكن ما أكدّ الأمر لي وأنا أقرأ مقدمة ديوانه - التي صاغها صديقه منير صالح عبدالقادر - أورد فيها ما يؤكد ذلك الذي ذهب إليه البعض: «أذكر يوم زرتك في بيروت لألقاك في دنياك الجديدة



داخل المبنى الذي يمارس فيه الخارجون على قانون العقل كل أنواع الانطلاق».

إذاً قد كان شاعرنا مريضاً فعلاً وقد تداوى ببيروت التي أحبها من قبل العديد من الشعراء كنزار قباني ومحمود درويش والفيتوري وغيرهم من بقية الشعراء والأدباء.

بلاغة ذاك الجميل قد بانت في معظم نظمه لأشعاره التي كُتبت في المناسبات المختلفة ومن ذاك قصيدته المغناة «شاء الهوى» والتي جاء فيها:

فإذا غفوت لكي أراك فلربما في الحلم جئت
رجع الربيع وفيه شوقٌ للحياة وما رجعت

جمّاع، ذاك الذي ينتمي إلى سلالة الملوك العبدلاب المعروفين في تاريخ السودان، التحق بكُتّاب «محمد نور إبراهيم» قبل التحاقه بالمدارس الأولية ثم تدرّج في التعليم حتى نال أرفع الدرجات وقد نظم من الأشعار تعبيراً عن الحياة في كل معانيها. خلاصة القول يمكن أن نختتم ببعض أبياته علها تكون منصفةً في وصفه:

ببلاده قد عاش حتى مات ينشد خيرها
ويشب نار جهادها دهراً ويرفع قدرها
يكفيه نُبلاً أنه أدّى الرسالة وأنتهى.

«التجاني يوسف بشير»

شاعر الروح والوجدان:

في ديوانه «إشراقه» والذي يقع في «١٧٦» صفحة ينظم قصائداً

يتعدد فيها الوصف للحياة ومكنوناتها للفلسفة والتصوف وغير ذلك من موضوعات صيغت ببلاغة تتفجر من بين الأحرف والكلمات. في «نعيم الحب» ينظم شاعر الروح والوجدان والخلود ما يعتمل في قلوب المحبين ويرصف المعاني على جوانب المفردة:

أيهذا الحب كم عندنا فيك نعيم مما تجود وتمنع
إن لي من وراء عينيك هاتين مصلى ولي فيهما مخدع
فيهما لوعة القلوب ونعماها وكم فيها حديث موقع

هنا كأنك ترى وجه المُخاطَب، يشرق من بين ثنايا هذه الكلمات. يا لهذا الخطاب المهذب! المحفوف بتوسلٍ خفي تطل من وراء عيني ذاك الحبيب في صورة دائمة الحضور «عينيك هاتين» أتساءل ما الذي رآه هذا التيجاني في تلك العيون حتى صوّر إليه فيهما المصلى والمخدع؟

ويختم شاعرنا قصيدة «المصير» التي جاءت في منتصف الديوان بقوله :

أحبك حتى تبيد السماء
ويبتلع النيرات الأبد

فنختم بذلك أفخم الأختام في القصائد وببصمة لا تشبه إلا التيجاني يوسف بشير ذاك الصوفي الذي تمدد ببلاغة على مساحات الحرف العربي فأعجز التعبير.

«لقد مجد التيجاني النيل، وشدا بحب مصر، ونوه بجمال الخرطوم» هكذا تحدث عنه الشاعر الدكتور إبراهيم ناجي قائلاً: «هذا هو التيجاني». كان التيجاني أحد الذين هذبوا الشعر والقول بروحه الصوفية الصافية النقية ولن نجد وداعاً خيرٌ من ذلك القول الذي قاله في فقيد الصحافة والأدب أبوبكر محمد عليم:

نحن أودعناك في جوف الثرى ودفناك على ظهر القمر
فوداعاً للمعالي والنهى للغوالي من قوافيك الغُرر
الوداع اللا نهائي في كنفِ الله وفي حفظ المقر

«مصطفى سند»

غالي الحروف:

كغيره من بقية الذين صاغوا المفردات وحمّلوها فوق ما تستطيع من المعاني حتى بان عليها بأنها تحمل من الشعور ما يصعب على الكلمة حمله فبان قمر شاعرنا سند منذ قصائده الأولى بيد أن «البحر القديم» ظلت إحدى أيقونات ذلك الشفيف الرهيف وهو ينسج من بين أنامله حروفاً تظنها لوهلةٍ خيوطاً من ضوء القمر:

بيني وبينك تستطيل حوائطٌ ...
ليلٌ وينهض ألف باب
بيني وبينك تستبين كهولتي ...
وتذوب أقنعة الشباب

ماذا يقول الناس إذ يتمايل النخل العجوز
سفاهةً ويعود للأرض الخراب؟

أيُّ حِسٍ هذا؟ وأي شعورٍ ذاك؟ كنتُ أقرأ الكلمات هذه كلما جئت إلى واحة شاعرنا هذا، أذكر أن أحدهم كلما لاقيته ظل يقف متعجباً من قول الشاعر: «ماذا يقول الناس إذ يتمايل النخل العجوز سفاهةً». إذاً نحن بين توق الروح وطوق الجسد وبينهما يتفجر عدد لا نهائي من الأسئلة، فبين مقطع وآخر يتجلى سند معدداً كل تلك الحواجز التي تفصل بين الرغبة والسدود، فكم من حائط قد وقف عائقاً في طريق الروح في توقها الأبدي، حتى المسافات هي الأخرى قد تآمرت ضد ذلك الشعور النبيل.

ليس سند وحده هو من امتلك المقدرة على تخطي المعنى الظاهري والقريب والمتاح، فكثير ممن أجادوا صحبة القلم برعوا في مثل تلك المواقف، و هنا تحضرني أقصوصة صغيرة للدكتور عثمان جمال الدين كنت قد قرأتها في كتابه «ظل الظلال» والتي جاء فيها:

" أيها الناس جددوا جوازات سفركم، واشتروا تذاكركم و أحجزوا مقاعدكم فالرحلات السياحية الجماعية لطولكرم قد بدأت وستكتشفون أن أريحا التي لا قمر في سمائها كما قال نزار قباني في متى يعلنون وفاة العرب، أن أريحا يضيئها قمرٌ من رموش القصائد، وأن الفرات يعج بسمك القصائد وأن عدن عادت تشرب قهوتها بلا سُكر لأنها تجاوزت مشكلات أزمة السكر ".

القصائد هذه المفردة التي تلاحظون تكرارها هنا كأنها قد أصابت تلك الأحرف بالعدوى فغدت من جنسها. وأنا أقرأ أتذوق طعم الشعر في هذه الكلمات، أشعر بذات الشعور حين أقرأ قصيدة ما، فليكن هذا ادعاء. إذن لنعود إلى أقصوصة أخي هي ختام لمقال آخر لعثمان جمال الدين كانت قد حملت عنوان «الشعب العربي ظاهرة صوتية» جاء فيها:

«كل الاحتمالات تقول أن اللون الرمادي ليس اعترافاً، وأن الطائرات بادلت المسافرين الثورة بالكتب واليانسون، وأن من تحدى المستحيل غادر بحصان لجامه من طمي النيل الذي لم تعد له نكهة. وسرجه من أوراق المعلقات والجناس والطباق وكل قوانين ولوائح الإعراب والنحو، ويمم بحصانه الخرافي شطر قصيدة جديدة لغتها اللا إلفة وألوانها طيف الموت الذي كان يوماً اعتيادياً ومألوفاً ومقبولاً».

من قاموس إحساسهم كتبوا بشعور اللحظة الآني وخلدوا الأحداث كما عرفوها أو أرادوا لها أن تخلد مستعينين في ذلك بمقدرتهم الخارقة على الصياغة والتعبير والتأليف فأعجزوا التعبير.

أثار الشاعر محجوب كبلو في الملحق الثقافي للرأي العام «عدد الأربعاء ١٣ سبتمبر ٢٠٠٦م» موضوعاً مهماً وهو حالة المشهد الشعري السوداني أو ما أسماه «الاحتباس الحداثي: فزاعة الستينات» زاعماً أن هناك حالة من النوستالجيا Nostalgia «الحنين إلى الماضي» تنتاب أهل الثقافة لدينا وهم ما فتئوا - حسب رأي الأستاذ كبلو - يتخذون من عقد الستينات للقرن المنصرم عجلاً ذهبياً ذا خوار شعري ولا يعبأون بالجديد. وهو - أي الجديد - في تقديره قصيدة النثر التي ينسج على منوالها الشباب منذ التسعينات والتي يقف الماضويين متاريساً في وجهها في تحدٍ سافر للتطور والتغير والتبدل وهو أحد سنن الله في هذا الكون.

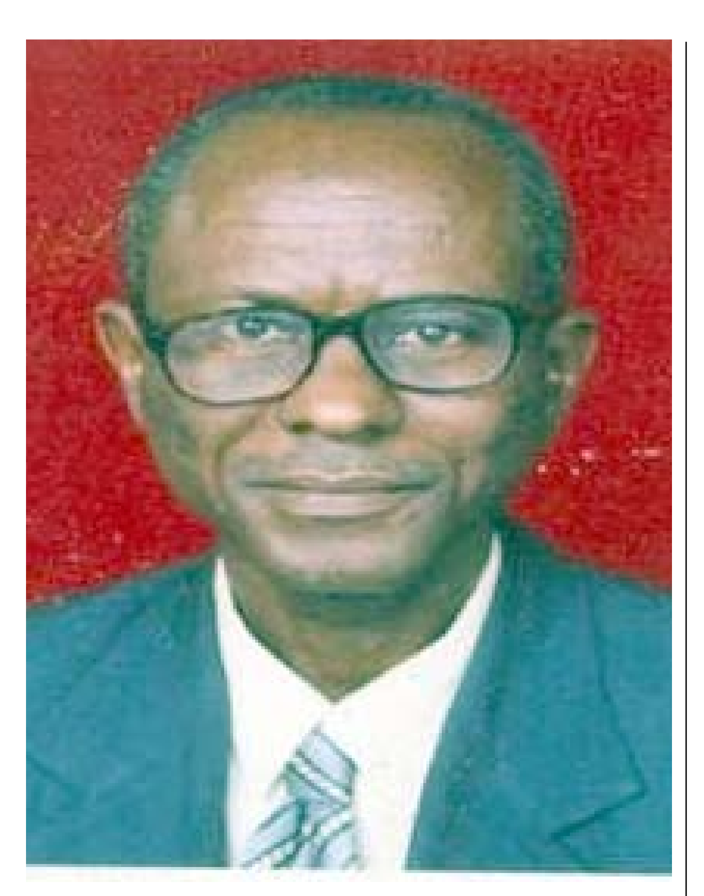
حول الاحتباس الحداثي في الشعر السوداني «الستينات نموذجاً»

بروفيسور عبد الرحيم محمد خبير - السودان

وكما هو معلوم فإن الشعر ظاهرة تعبيرية في حياة البشر. ويتفق أهل الثقافة أنه يبدأ بسيطاً بساطة الحياة الإنسانية سواء في الشكل أو المضمون. ويرى بعض النقاد أنه إذا كان المضمون جديداً والشكل موروثاً فإن ذلك يفضي إلى شعر المحاكاة وهو دون شك يقصر عن الإبداع الحق. والشاعر – على رأي الناقد السوري نذير العظمة – هو من يستوعب نماذج السلف ولكنه لا يدعها تمارس سلطة الشكل على عمله الإبداعي وإن دخلت كالخمائر في خبز القصيدة الشعرية وعجينتها كما وأن الشاعر من يعي النماذج الشعرية الإنسانية ولا يقع فريسة لأشكالها وصيغها المتنوعة. بمعنى آخر لابد للشاعر أن تكون له شخصيته الشعرية المتفردة. وثمة إشارة هنا وهي أن القرن التاسع عشر كان يمثل الفترة الكلاسيكية للشعر العربي المعاصر «القصيدة العمودية» ومن أبرز شعرائها عبد الله النديم ومحمود سامي البارودي وأعقبتها الكلاسيكية المجددة في القرن العشرين «روادها شوقي وحافظ» فحقبة الشعر الحر «شعر المهجر وأبرزهم خليل مطران وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة وغيرهم» وأخيراً قصيدة النثر «أبرز روادها أمين الريحاني في العراق».

أ – الحداثة مفهوماً:

بادئ ذي بدء لابد من تعريف للحداثة، ماهيتها ومدلولها قبل الولوج في مناقشة حالة الحداثة الأدبية في السودان والتي يتهم الأستاذ محجوب كبلو نقادنا بأنهم قد احتبسوا ذائقتها الشعرية في عقد الستينات ولم يحفلوا بإبداعات الجيل الجديد في قصيدة النثر وكأنما الإبداع الشعري السوداني قد تكلس وتجمد ولم يعد يحفل بروح التقدم والتغير. وكاتب هذه السطور على رأي مفاده أن الحداثة رؤية متجددة للحياة وموقف من الذات ومن الحضارة ومن الوجود ككل هدفها خلق بنى ثقافية – فكرية تلبي متطلبات



الحياة الجديدة. فعصر التفلسف الإسلامي حداثة والموشحات الأندلسية حداثة والرأسمالية حداثة والاشتراكية حداثة. فالحداثة مفهوم شامل يتناول جميع جوانب الحياة على الصعيد الفردي والجماعي. فالحداثة بهذا المفهوم صيرورة تاريخية متجددة باستمرار ولا تقبل الكلمات النهائية. فالرضا عن الذات والتثبت (Fixation) ينافيان الحداثة. والموقف الحداثي هو القادر على اكتشاف ما جمد وتكلس وفقد تفاعله مع الحياة. وهو موقف من الفعل والكلمة له القدرة على التمييز بين المنتهي والمستقبلي. وتحضرني هنا مقولة لأحد النقاد العرب وهي أن للشاعر الجاهلي

امرأ القيس موقفاً حداثياً يتمثل في بيت الشعر الذي صاغه وهو في طريقه إلى بيزنطة لمقابلة ملك الروم بغية إعانته في الأخذ بثأر أبيه الملك القتيل. فبينما كان امرؤ القيس مسافراً في الصحراء رأى ثعلباً يبول على صنم، فأنشد قائلاً:

أرب يبول الثعلبان برأسه بئس رب بالت عليه الثعالب

ففي هذا المقام أثبت امرؤ القيس موقفاً حداثياً لا تخطئه العين.

ب - حداثة الشعر العربي والسوداني:

بلغت حركة الشعر الحر «المرسل» أو شعر التفعيلة أوجها في خمسينات وستينات القرن الماضي في العديد من أقطار العالم العربي وبخاصة في العراق «نازك الملائكة وبدر شاكر السياب» ومصر «محمود حسن إسماعيل وبديع حقي ولويس عوض» واليمن «علي أحمد باكثير». ولم يكن أهل السودان استثناء فلمع بعض الشعراء السودانيين في سماء الشعر الحر أبرزهم الفيتوري في «أفريقياته» ومحي الدين فارس في «الطين والأظافر» وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن في «قصائد من السودان». وكان لوجودهم في مصر أثر كبير في تأثرهم بالذائقة الشعرية الحديثة وتبعهم في ذلك محمد المهدي المجذوب. بيد أن جماعة مدرسة «الغابة والصحراء» (محمد المكي إبراهيم، محمد عبد الحي، النور عثمان أبكر وصلاح أحمد إبراهيم) - في الستينات - كان لهم القدح المُعلّى في الارتقاء بشعر التفعيلة والاستفادة القصوى من مزاياه (حرية وموسيقية وتدفقية) بالتركيز على قضية الهوية القومية السودانية باعتبارها هجنة عربية - أفريقية. فها هو محمد المكي إبراهيم يخاطب السودان — الوطن، بقوله:

الله يا خلاسية

يا مملوءة الساقين أطفالاً خلاسيين

يا بعض زنجية

وبعض عربية.

أو محمد عبد الحي في «العودة إلى سنار» قائلاً:

بدوي أنت؟

- لا

- من بلاد الزنج

- لا

- أنا منكم: تائه عاد يغني بلسان

- ويصلي بلسان.

لا ريب أن حقبة الستينات من القرن الماضي كانت نقطة تحول فارقة في الذائقة الشعرية السودانية لخصوصيتها الناجمة من أنها كانت منعرجاً هاماً في تاريخ دول العالم الثالث، فهي مرحلة التحرر الوطني والانعتاق من ربقة المستعمر. ولم يكن السودان بالطبع استثناء؛ فبعد أن تحقق الاستقلال السياسي للوطن طفق الأدباء والشعراء يتلمسون قضية الهوية الوطنية، فكان شعر التفعيلة سمة بارزة لنتاج الشعراء الشباب في ذلك الزمان - الستينات - فتفننوا في ابتداع صور ورؤى وأخيلة تحرراً من قيود القافية وإيفاء بمتطلبات الحياة الجديدة وقتذاك.

ويرى بعض النقاد أن عقد السبعينات قد شابه خمود في جذوة شعر التفعيلة سيما ذلك المعني بالذاتية السودانية بسبب انداح ظاهرة الهجرة والاغتراب وبخاصة إلى دول الخليج النفطية وانشغال الأدباء والشعراء بواقعهم الحياتي المعاش. بيد أن حقبة الثمانينات والتسعينات قد شهدت زخماً شعرياً لافتاً للنظر لعل من أهم علاماته بروز قصيدة النثر. ورغم أن هذا النمط التعبيري أسبق تاريخاً من تلك الفترة في بقية الأقطار العربية. وربما كانت تجربة الناقد المعروف جبرا إبراهيم جبرا في مجلة «شعر» التي كانت تصدر في لبنان في خمسينات القرن الفائت هي التي دفعت بهذا النموذج التعبيري إلى فضاءات الشعر العربي بصورة أكثر رحابة حيث دعت هذه المجلة إلى ضرورة التخلي عن الوزن في الشعر وتبنت ما يسمى «قصيدة النثر». وهناك أمثلة عديدة لهذا النمط التعبيري ليس هذا مقام بسط القول فيها، غير أنني سأحصر حديثي في مثالين أحدهما من المشهد الشعري العربي والآخر لنظيره السوداني. وأثبت هنا ما قاله ممدوح عدوان في قصيدته «وتمر المدينة برقاً».

خبأوا الموت بين الصدور،

ومضوا غيمة سائحة

غير أن الصقور

عرفتهم من الرائحة

لو أني أكلت على المائدة

لقلت: قبضت الثمن.

أما المثال الثاني المحلي فهو لأحد شعراء الشباب «أوردته جريدة الرأي العام - الملحق الثقافي - عدد ٢٠ سبتمبر ٢٠٠٦» يقول في قصيدة نثرية:

مساءنا الذي يبدأ بطيش

حنان الأصابع

يمر بالهاوية

بالتحليقة العالية

حيث لا يقوى (رقمين) على حديدة الصفر

بالفقد متوخياً سقوطه الفاشل

في فخنا المنصوب لنا!

ولا يخالجني أدنى شك في أن القارئ للنموذجين أعلاه لن يشعر

بتوتر شعري أو موسيقى داخلية تشي بروح الشعر. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: أين الهزة والرعشة في الأبيات المذكورة والتي يحسبها بعض النقاد الحداثيين أنها أبرز السمات الإبداعية لقصيدة النثر. وفي تقديري أن مثل هذه العبارات المصفوفة لا تعدو عن كونها نثراً يعوزه البناء الفني والهندسي ليصير شعراً.

والرأي عندي أن حدود الإبداع يجب أن لا تحتبس في القصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة. غير أن «الشعر المنثور» الذي لا يساير الأوزان الشعرية وليست فيه قوافٍ والذي يعتقد أنصاره أنه يعتمد على جمال الصورة ورشاقة الألفاظ وجرس المعنى وعمق العاطفة والإحساس يحتاج إلى عناصر فنية ولوازم إبداعية تحكم نتاجه وهي ما لم تتوفر بعد؛ إذ لا يعقل أن نسمي الخطرفات الرتيبة والتهويمات العبثية شعراً. ولا مشاحة أن الشعر فن ولابد للفن أن تحكمه معايير قياسية كما وأن أي تطور شعري لابد له من مرتكزات سواء في اللغة أو طريقة العرض أو الخصوصية.

وبإلقاء نظرة فاحصة للمشهد الشعري السوداني نلحظ أن كل أجناس القصيدة العربية تمور بداخله سواء أكانت عمودية أو تفعيلة أ، قصيدة نثر وإن كانت هناك أعداد متزايدة من الشعراء الشباب بدأت تلجأ إلى قصيدة النثر لأنها سهلة التناول وتهتم بالمظاهر السطحية كما وأنهم – أي الشباب – بشكل عام لا يملكون عمق اللغة واتساع القاموس اللفظي فابتعدوا ليس فقط عن بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي بل عن الأوزان الشعرية والموسيقى الداخلية، فاستعصت عليهم التجربة وتمردوا عليها لعدم قدرتهم على استيعابها. وفات على هؤلاء أن شعر التفعيلة الذي ارتقى صوراً ومضاميناً وأخيلة في الستينات لم يستنفد كل أغراضه ورؤاه لتستفرد قصيدة النثر بالمشهد الشعري، فلا تزال هناك بحاراً لم تسبر أغوارها ومفاوز لم يتم اجتيازها بعد في التفعيلة العروضية ورغم البروز اللافت لقصيدة النثر في التسعينات إلا أن هناك نماذجاً غير قليلة من شعراءنا الشباب ما انفكت تمتح من معين التفعيلة وفضاءاتها الأبكار. ولعل من أبرز هذه النماذج الواعدة سميرة الغالي في «مقاطع للبحر واللقيا» ويوسف النعمة في «زهو البريق» والبدري هاشم في «تراب السنين احتواء القصيدة» وغيرهم كثر. بيد أن الملفت للعيان التراجع المذهل للقصيدة العمودية. ويبدو أن إيقاع الحياة المتسارع وما يحفل به عالمنا الراهن حتى فواتح الألفية الثالثة من تطورات وتغييرات في شتى جوانب الحياة لا يستطيع أكثر الناس إيغالاً في الخيال التنبؤ بحدودها وتداعياتها، ستفرز دوماً أوضاعاً حداثية تنعكس بالضرورة سلباً أو إيجاباً على الذائقة الفنية شعراً كانت أو نثراً والأيام حبالى بالمستجدات.

يظهر ان الحداثة الشعرية العربية على الرغم من الالتباسات الكثيرة المحيطة بمفهومها ومصطلحاتها وحدودها، فقد انطلقت مكانياً على امتداد القرن الفائت - العشرين - وبخاصة من أواسطه، من مراكز أو عواصم عربية لا تعدو ثلاثاً هي: بغداد وبيروت والقاهرة. وبقيت الأطراف بالنسبة للمركز الثلاثي المذكور، سواء كانت في الجزيرة والخليج أو في المغرب العربي أو في أفريقيا على تماس ضعيف ومحدود مع قيم الحداثة الشعرية العربية ونظرياتها النقدية ونصوصها الابداعية.

شعر السودان بين المركز والأطراف

محمد علي شمس الدين - لبنان

ففي حين برزت أسماء شعرية كبيرة في العراق من أمثال بدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي ونازك الملائكة وبلند حيدري، وفي مصر أسماء كل من صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي ومحمد عفيفي مطر وبعد ذلك أمل دنقل، وفي بيروت أسماء يوسف الخال وأدونيس وخليل حاوي وإنسي الحاج وشوقي أبي شقرا «في قصيدة النثر» وفي حين استقطبت مجلة شعر ومجلة الآداب النصوص والأسماء الشعرية الحداثية، فضلاً عن النظريات المنقولة من الغرب أو المتأثرة به، فإننا نجد صعوبة في ذكر اسم شاعر حداثي بارز، من خارج اطار هذه المركزيات الثلاث. وإذا كانت الأطراف تطل على المركز، أو تساهم فيه احياناً، فمن خلال الاندراج فيه، نشاطاً وحواراً وفعالية، في نشر النصوص، في المجالات أو في دور النشر، وفي عقد المؤتمرات الادبية، وعلى هذا لم تكن ليبيا – على سبيل المثال – ولا السودان ممن خاض الحداثة الشعرية العربية، وقدم لها الأسماء والنصوص، اللهم إلا إذا اعتبرنا محمد الفيتوري من المؤسسين، وهو ليس كذلك، والامر عينه يقال عن الجزيرة والمغرب العربي. ذلك لا يمنع بالطبع من الاشارة لأسماء شعرية مهمة خارج اطار مركزيات الحداثة الشعرية الثلاث، لكنها في حال وجودها كانت مضطرة للانجذاب للمركز، فالفيتوري عرف في مجلة الآداب في بيروت، وجبرا في مجلة شعر، والشعراء البعيدون أو المبعدون عن بلادهم في اوروبا أو الولايات المتحدة الاميركية «مثل سركون بولص» اطلوا على العربية من نوافذ المدن الثلاث.

لم يشذ الشعر السوداني عن هذه القاعدة، والاهتمام الابداعي والنقدي به لم يكن مركزياً بل كان جانبياً. كانت أصوات شعراء من أمثال الفيتوري – الذي وصل بقوة من خلال النكهة الافريقية الحارة لقصيدته – وصلاح احمد ابراهيم صاحب «غابة الابنوس» وجيلي عبدالرحمن ومحمد عبدالحي، تصل من خلال مجلة



الآداب اللبنانية بشكل خاص. والاهتمامات النقدية بهذا الشعر بقيت محدودة لا تتجاوز أسماء عدد قليل من النقاد من أمثال عبده بدوي ومحمد النويهي وعبدالمجيد عابدين واحسان عباس. أما أحمد أبو سعد فغلب على عمله حول الشعر السوداني سمة العرض الجزئي للنماذج الشعرية والتجميع أكثر مما سيطر النقد والتحليل. ونكاد نقول أنه – حتى اليوم – وعلى الرغم من صدور كتاب «مختارات من الشعر السوداني» اخيراً بتاريخ ٢٠٠٥/٦/١م ، من اعداد مجذوب عيدروس، ورسوم أحمد إبراهيم عبدالعال في اطار سلسلة «كتاب في جريدة» الصادر عن اليونيسكو، فإن هذا الشعر برموزه واتجاهاته وأبعاده مازال يعيش في الظل. والبارزون

فيه إما غابوا عن هذه المختارات كمحمد الفيتوري مثلاً، أو لم يأخذوا حقهم من الاهتمام مثل صلاح أحمد إبراهيم وجيلي عبدالرحمن ومحمد عبدالحي. بخاصة محمد عبد الحي ومحي الدين فارس.

المقدمة التي كتبها مجذوب عيدروس للمختارات مبتسرة وغير وافية، وهي لا تعدو أن تكون مسرداً سريعاً لأسماء عدد من الشعراء السودانيين من مطلع القرن العشرين حتى نهاياته، أقدم اسم لمحمد أحمد المحجوب «المولود العام ١٩٠٨م» ، والأحدث لبابكر الوسيلة سر الختم من شعراء التسعينات. ثمة اسم يرد لشاعر عن نهاية القرن التاسع عشر هو عبدالله محمد عمر البنا المولود في أم درمان العام ١٨٩٠م ، وعدد من شعراء السبعينات من القرن الماضي مثل عالم عباس محمد نور ومحمد المكي ابراهيم. الشعراء المختارون خمسة وعشرون بعضهم أورده المصنف من دون أية سيرة حياتية وأدبية مثل جيلي عبدالرحمن – وهو من أهم الشعراء السودانيين – والبعض الآخر لم يرد تاريخ ولادته. وسير الشعراء المثبتة في نهايات مختاراتهم الشعرية – وهي لا تتجاوز قصيدتين او ثلاث قصائد على الأكثر لكل شاعر – مختصرة جداً ولا تقدم أية رؤية نقدية ولو أولية للشاعر، ليس ثمة من ذكر لمجموعة «نار المجاذيب» لمحمد أحمد محجوب، وهي مجموعة قصائد ذات نكهة صوفية ونار هادئة لانخطاف المجاذيب. كما كان في الامكان إفراد فصل مميز للنكهة الصوفية في الشعر السوداني، حيث تسود الطرق الصوفية وهي السمة الأبرز في هذا الشعر، بل لعلها أبرز سمات شعر الفيتوري بالذات في ديوانه «أغنية لدرويش متجول» وشعر محمد عبدالحي. وإن قصيدة الفيتوري «في حضرة من أهوى» هي من الشهرة والجمال بحيث لا يجوز اهمالها:

في حضرة من أهوى
عبثت بي الاشواقْ
حدقت بلا وجه
ورقصت بلا ساقْ
وزحمت براياتي
وطبولي الآفاقْ
عشقي يغني عشقي
وفنائي استغراقْ
مملوكك لكني
سلطان العشاق.

الشعر السوداني على العموم خارج اطار النكهة الصوفية التي تميزه والتي تنفح من طبيعة المكان والطبيعة التاريخية للمعتقدات الدينية، حيث يمتزج طقس الدين بطقوس السحر الافريقي، هو شعر تقليدي يتوق الى الحداثة ويتلمس فيه الدارس خيوطاً من خصوصية المكان والبيئة. وكما يقول مجذوب عيدروس، فإننا حين نجوس في الشعر السوداني فكأننا "نجوس داخل غابة متشابكة الاغصان" لكن من الصعب، بل من المستبعد جداً العثور على خيوط نوبية قديمة في طينة هذا الشعر، على الاقل في الشعر المكتوب بالعربية الفصحى. ولعلنا واقعون على خيوط وبصمات محلية في الشعر الشعبي لكن ما وصل الينا من مختارات هو بالفصحى.

ثمة إشارة ذات قيمة أوردها محمد النورين ضيف الله صاحب كتاب «الطبقات»، عن شعراء عرفوا في عصر مملكة سنار ١٥٠٥م – ١٨٢١م، من بينهم الشيخ إسماعيل صاحب الربابة، الذي له نغمة يفيق منها المجنون ويذهل لها العاقل، وهو شاعر اتخذه شاعر حديث كمحمد عبدالحي رمزاً اقترب به من أورفيوس



الإغريقي. لكن المختار من شعر محمد عبد الحي لا يظهر صورة هذا الشاعر الأصيلة الخاصة والعميقة. فهو شاعر عانس قليلاً (١٩٤٥ – ١٩٨٩)، ولكنه كتب عميقاً وجميلاً، سواء في ديوانه المدهش «العودة الى سنار» أو في مجموعة «حديقة الورد الأخيرة» او «السمندل يغني» وقد غذى موهبته المحلية الأصيلة بالثقافة الإنجليزية من جهة تضلعه بالشعر الإنجليزي وتدريسه الجامعي له. يقول في النشيد الأول من قصيدة «العودة الى سنار»، بعنوان البحر:

بالأمس مرّ أول الطيور فوقنا
ودار دورتين قبل أن يغيب
كانت كل مرآةٍ على المياه فردوساً
من الفسفور.

ويصور في هذه القصيدة العام البدئي للحياة في البحر، حيث تظهر حيوية اللغة والصورة والإيقاع في كامل أبهتها:

امس رأينا أول الهدايا
ضفائر الأشنةِ والليف على الأجاجِ
من بقايا
الشجر الميت والحياة في ابتدائها الصامت
بين علق البحار
في العالم الأجوف
حيث حشرات البحر في مرحها الأعمى
تدب في كهوف الليف والطحلب
لا تعي.. انزلاق.. الليل .. والنهار.

ثمة طقوسية أفريقية سودانية في شعر محمد عبدالحي، حيث تخرج أرواح الجدود من ضفة النهر وتتقمص أجساد الاطفال، وحيث على إيقاع الطبول يستقبل الأهل ابنهم العائد:

الليلة يستقبلني أهلي:
أهدوني مسبحةً من أسنان الموتى
إبريقاً جمجمةً،
مصلاة من جلد الجاموسْ
رمزاً يلمع بين النخلة والأبنوسْ
لغةً تطلعُ مثلَ الرّمحْ
من جسد الأرض
وعبَر سماء الجُرحْ.
الليلة يستقبلني أهلي.
وكانت الغابة والصحراءْ
امرأةً عارية تنامْ
على سرير البرق في انتظارِ
ثورها الإلهي الذي يزور في الظلامْ.
وكان أفق الوجه والقناع شكلاً واحداً.
يزهر في سلطنة البراءة
وحمأ البداءةْ
على حدودِ النورِ والظلمةِ بين الصحوِ والمنامْ.

هذا الشعر الطقوسي السوداني لمحمد عبد الحي، لا نعثر على ما يشبه أو يسير في اتجاهه، حاملاً نكهة السحر والأسرار والطقوس الافريقية، واللغة أو العبارة المحلية عند الكثيرين من الشعراء المختارين في الكتاب. وكان علينا أن نقطع كتاب الشعر السوداني بكامله لكي نصل إلى محمد عبد الحي ونتوقف عنده ملياً، بعد وقفات عند جيلي عبد الرحمن ومحي الدين فارس وصلاح أحمد ابراهيم وكجراي والتجاني يوسف بشير الذي سجل لنا صلاح عبدالصبور تأثره به لجهة المنحى الصوفي في قصيدته «الصوفي المعذب».



حوار مجلة مسارب أدبية مع الأديبة التونسية

فتحية دبش



الأديبة فتحية دبش، القاصة والروائية التونسية، برز صوتها معبراً عن آراءها في قضايا كبرى عبر منتجاتها الأدبية، أو لنقل جسورها التي تمدّها إلى الهم العام، مثورة بها المسكوت عنه، وما يُنقل بلغة الهمس في مجتمعات سمتها المحافظة والركون إلى عدم خدش الصوَر التي تبدو لامعة من الخارج. وهذه المقدّمات الجريئة منها لمجتمع ترنو إلى حيزه الطوباوي المتخيّل في ذهنها تضعها في رصيف الناشطين في الميدان العام، لا بين المنطوين في المساحات الخاصة التي يكتفي فيها المبدعون بالتعبير عن ذواتهم، وما يعتريها.

أطلقت باكورة أعمالها المطبوعة في منتج قصصي بعنوان «رقصة النار» ٢٠١٧م ضمّ بين دفتيه مجموعة من «٥٤» قصة قصيرة جدا، قدّمتها في قوالب موجزة، مكثفة ومدهشة. مُضمنة في ثناياها قضايا هامة، مؤثرة ونابضة في جسد المجتمع العربي. ثم اتبعتها بمجموعة «صمت النواقيس» ٢٠١٨م التي جمعت فيها نصوصاً بين القص والخاطر، ثم دلفت إلى عالم السرد بروايتها الأولى «ميلانين» ٢٠١٩م.

تشغلها قضايا المرأة بصورة خاصة، وإن كان ذلك لم يمنعها من طرح العديد من الإشكالات الأخرى المتعلقة بالدين والسياسة والفقر والتحرش .. الخ، وهي في كل ما تطلقه تصدر دويها الخاص، المائز لذاتها، وللفكر والقلم الذي تحمل. وقد اغتنمنا في «مجلة مسارب أدبية» سانحة للحوار معها، في محاولة لأن نستنطق ما لم تبثه الأستاذة فتحية دبش في نصوصها، فرغم الجرأة التي تميز أعمالها فإن لديها المقدرة على إلجام القلم، وإحالة ذهن القارئ إلى مستويات دلالية يستقر فيها المفهوم ضمنا، وما لا يُقال. فإلى حوارنا:

حاورها زياد محمد مبارك



• أستاذة فتحية دبش، بطاقتكِ الشخصية كمدخل للتعريف بشخصكِ الكريم، وسيرتكِ الأدبية.

قبل البدء، أود أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى مجلة مسارب أدبية والقائمين عليها، وأشد على هممكم التي تسعى إلى تطعيم الساحة الأدبية وتفسح مجالاً للمبتدئين حتى يكون لهم صوت. شكراً على استضافتكم لي ولكم كل التقدير والدعم.

تسألني هويتي، أقول:

فتحية دبش، تونسية المولد والنشأة والشباب فرنسية الإقامة وحاملة للجنسيتين، أستاذة سابقة بتونس ثم بفرنسا، متزوجة وأم لطفلين، مهتمة بالشأن الأدبي كتابةً و قراءةً «نقداً».

صدر لي:

- «رقصة النار» مجموعة قصص قصيرة جداً، عن دار الثقافية للنشر بتونس سنة ٢٠١٧.
- «صمت النواقيس» مجموعة بين القص والخاطر، الكتابة الخارقة للنوع، عن دار تطوير المهارات للنشر والتوزيع بمصر سنة ٢٠١٨.
- «ميلانين» رواية، عن دار ديوان العرب بمصر سنة ٢٠١٩.
- مخطوطات في القصة القصيرة جداً والنقد والرواية.
- عدة مقالات منشورة بجرائد ومجلات محكمة ورقياً وإلكترونياً.

• التقطنا من صفحتكِ الشخصية بالفيس بوك تعليقكِ قائلة: «وأنا أستعد لاستقبال ما سيأتي بعد نصف قرن من الوجود، كنت أريد أن أهديني نصّي الطويل الأول: ميلانين» .. حدثينا عن منجزكِ الروائي ميلانين، وعن مضامين هذه التجربة وما أضافته لكِ في مسيرتكِ الإبداعية.

«ميلانين» هي بكر رواياتي وثالث إصداراتي التي هي في الحقيقة كلها أبكار إن جازت لي التسمية. الأول بكري في القصة القصيرة جداً، والثاني بكري في النص الهجين.

«ميلانين» لها خصوصية أخرى، فهي نص زرعتني فيه بين الخفاء والتجلي. ليس سيرة ذاتية صرفة ولكنه يحملني، يحمل فكرة التعدد و التشظي والوعي بالذات: «ميلانين» تطرح مسالة الهوية المركبة أو الهوية المتحولة وهي ليست بالضبط رواية الحبكة والحكاية وإنما هي رواية الفكرة. والقارئ لن تعنيه منها البدايات ولا النهايات ولكن سيعنيه البحث في فكرة أو جملة من الأفكار التي يطرحها وعي ما بعد الحداثة: الهوية، الكتابة، الحرية، الرق، الحب، اللا حب ... وأعتقد أنها رواية لا منتمية إلا لذاتها.

لا أستطيع الآن قياس ما أضافته لي لأنها لم تصل إلى القراء بعد. ولكن أستطيع أن أقول أنها منحتني لذة أخرى في ممارسة الكتابة، كنت أختلي بها وتختلي بي، أحاورها وتحاورني، نتبادل العشق عنفاً وليناً، نتخاصم أحياناً و نتصالح أحياناً أخرى.

«ميلانين» أضافت لي صفة الصبر، أنا العجولة في كل شيء. جعلتني أفقه أن الكتابة، كل الكتابة تحتاج إلى الصبر والعناد وطول النفس.

• من الغلاف الأخير لرواية ميلانين اقتبسنا: «لم يقتلني إلا وطنٌ سكنتُه فخانَ، وأملٌ طاردته فنجا مني، واسمٌ حملته ولم يكن لي» .. انطلاقاً من هذه اللمحة ادخلينا إلى عوالم الرواية، ما الذي ناقشته عبر خطها السردي، وما هو محمولها الذي أردتِ ايصاله للقارئ.

يحمل الغلاف مقتطفاً من كلام أحد شخوص الرواية: «لم يقتلني إلا وطن سكنته فخان، وأمل طاردته فنجا مني، واسم حملته ولم يكن لي ... ».

ماذا أقسى من خيانة الوطن لبنيه؟ والوطن فكرة متعددة، قد يكون جغرافيا، وقد يكون فكرة وقد يكون تاريخاً وقد يكون شخصاً .. يخون عندما يتنكر لك، لا يمنحك حباً ولا يبادلك عشقاً ولا يفرد لك مكاناً، ويحملك على خيارات صعبة قد تكون الهجرة، وقد تكون

البقاء رغم أنه يعلّبك في فضاء يضيق بك ويضيق، يعلّبك على أساس اللون أو الدين أو العرق أو غير ذلك، فيكون البعض مواطناً من الدرجة الاولى والآخرون من الدرجة الثانية أو أبعد.

«ميلانين» تعانق قضايا الانتماء والتشظي وسؤال عالق: ماذا لو صنعنا أوطاناً لا تميز بيننا على أساس اللون ولا على أساس الدين ولا على أي أساس.

• نقف معكِ في قصيدتك النثرية «أرض وصور وعمائم» في سؤال استنكاري مثّل قفلة القصيدة:



فلم البكاء؟

وقد

صار العدو يقيم بمسجدنا كل صلاة!

بالنسبة للقارئ فإسقاط العنوان على القفلة كاف لتخيّل الصورة الذهنية التي أرسلها النص بلغة الإيحاء المميزةٍ لشعرية النثر، ولكن نود أن تحدثينا عن رسالة النص بلغة مباشرة، عن الأرض والصور والعمائم .

«أرض و صور و عمائم» عنوان لنص من نثر الشعر أو شعر النثر، هو الآخر يطرح مسالة الدين السياسي أو السياسة اللابسة لبوس الدين. و كيف أن الحرب ليست حرب تحرير الارض/ الأنثى من المغتصب وإنما هي حرب الوصول إلى الكراسي ولو على سبيل التفويت في الارض ... ليس المغتصب إلا نحن.

بين العنوان وقفلة النص هناك كشف و نزع للغطاء. لعل كل حروب العالم و مآسيه و سلامه مرهون بفلسطين. هي الارض الجامعة لديانات ثلاث وهنا لا أحب الخوض في الطوائف ولا في الطائفية وإنما في علاقة الأرض/ فلسطين بالقداسة والإنسان. ورغم ذلك أصبحت اليوم مجرد صور في المناسبات وغير المناسبات. صورة ليوم الارض، صورة ليوم الشهيد إلى آخره من صور.

هل يحتاج العالم حقا الى حل قضية فلسطين؟ نعم، فالشعوب تحتاجها لأن الشعوب تجنح الى السلم والسلام والأمان، ولكن أصحاب القرار يحتاجون إلى الحرب في فلسطين من أجل تقسيم الإنسان على نفسه. والعمائم ليست بدلالتها الدينية وإنما السياسية. فكل الساسة يتخذون من الدين غطاءً لجرائم في حق الإنسان الذي ورّثه الله الأرض.

• كقاصة كتبت في فن القصة القصيرة جداً، هذا الفن الأدبي الذي ما زال يدور في شأنه الجدل حول مشروعية اعتباره جنساً أدبياً. لا نريد الدخول في تفاصيل خلافية في شأن إبداعي مكفول له حق البقاء، وإنما نسألك: ما الذي يروقكِ في القصيرة جداً، وما الذي أضافته في الساحة الإبداعية بالنسبة للمتلقي، وهل يمكن أن نعتبرها وليدة عصر متسارع شمل حتى أزمان الكتابة ومفضّلات القراءة .

عندما عدت للكتابة بعد انقطاع دام عشرين سنة اتجهت إلى كتابة القصة القصيرة جداً، وكانت مجموعة القصة القصيرة جداً في مختبر السرديات للراحل الأديب فؤاد نصرالدين من مصر هي أول مجموعة اعتنت بنشر قصصي القصيرة جداً. وبالمناسبة أترحم على روحه وأرفع التحية للمجموعة لأنها فعلاً كانت حاضنتي الأولى ثم مجموعات أخرى. لقد استهوتني القصة القصيرة جدا كتابةً ونقداً لأسباب عدة.



القصة القصيرة جداً ورغم تحفظ البعض على استقلاليتها إلا أن النقاد الذين كتبوا في الموضوع يتفق أغلبهم على كونها جنساً ادبياً مستقلاً.

هي ذلك النوع الذي يترك القارئ دوماً على جوع وعلى عطش، لا مكان فيها للتفاصيل ولا مكان فيها للحشو ولا مجال فيها للهدوء. هي الكتابة القلقة، هي كتابة القلق: قلق الكاتب وقلق النص وقلق القارئ وقلق الثيمة. وعلى قصرها، تحتاج الى يقظة متعددة عند الكتابة كما عند التلقي. هي ليست كتابة الترف والمترفين بل هي كتابة القلق والقلقين لأنها لا تنتهي، ولأنها تتوالد تأويلاتها وقراءاتها.

هي كتابة رياضية بامتياز، والمتلقي للقصة القصيرة جداً ليس هو المتلقي للرواية مثلاً على أنه لا مقارنة بين النوعين ولا تفاضل بنظري. و لكن قارئ الرواية يجد دائماً خيطاً يرده الى السرد، أما في القصة القصيرة جداً فهناك خيط رفيع إن أفلت من القارئ أفلتت القصة القصيرة جداً.

ولا يمكن القول بنظري أن القصة القصيرة جداً هي وليدة عصر السرعة فهي ليست الكتابة في تويتر ولا انستغرام ولا فيس بوك «الكتابة التواصلية القصيرة» فجذورها تمتد الى أبعد من الأدب التفاعلي القصير.

القصة القصيرة جداً هي وليدة الضغط بنظري وليس الضغط الزمني، إنما هو ضغط الوعي/ الوعي بالذات والوعي بالتحولات. و لذلك هناك متعة فريدة في تركيبها كما في تفكيكها.

- يُلاحظ في أيامنا بروز أسماء كبيرة في سماء الثقافة والأدب من المغرب العربي، ساهمت بصورة لافتة في شئون الأدب من تنظير ونقد وقص وسرد وشعر .. الخ، وهو حراك لافت في الشبكة الإلكترونية وفي الواقع . غير أن ما سجله التاريخ سابقاً كان تميّز القرن الماضي بهذه الفاعلية في المشرق العربي. ما الذي ترينه في هذا الخصوص؟ وما هي المغروسات الثقافية التي شكلت هذه النهضة في المغرب العربي؟

الساحة الثقافية المغاربية تتسم بالانفتاح، الانفتاح على الداخل و الخارج. هناك اطلاع على المدونة العالمية إبداعاً ونقداً وقد استفادت منه الساحة الادبية والثقافية بشكل ملفت وهكذا كوّنت لنفسها صورة مغاربية تكاد تنافس الساحة المشرقية التي تتسم بالتنوع و الثراء.

الساحة المغاربية استفادت من انفتاحها على الغرب والشرق وتحاول التحرر من شرنقة التقليد الأدبي المقنن باللغة والثيمة وحدود المكن واللا ممكن رغم أن المشارقة لا يترددون أحياناً على نقد التجربة المغاربية ووصفها بالانحلال والتفسخ والتبعية للغرب لمجرد الخوض مثلاً في بعض المحرمات إبداعاً والاستناد إلى مدارس النقد الغربية بالحفاظ أحياناً على بعض التسميات، وقد حدث أن قرات موقفاً متشدداً للدكتور صلاح فضل بخصوص النقاد المغاربة.



ويرى بعض المعارضين أنها انحلال وتفسخ وتغريب ولكنه انفتاح على الآخر ومواكبة لطلبات اللحظة والوعي بأن الثقافة متحركة وليست جامدة.

هناك أسماء ريادية فعلاً في صنوف متعددة من الكتابة الادبية وأسماء مغاربية أصبحت عالمية مثل محمد شكري في «الخبز الحافي» رغم موقف النقد العربي من الرواية حين ظهورها، وكذلك هناك أسماء نقدية هامة من حيث التنظير وأذكر منها سعيد يقطين وانتاجه في مجال السرديات، والمرحوم توفيق بكار، وغيرهم كثر.

وعلى مستوى الشبكة الإلكترونية فهناك أسماء بارزة في الإبداع و النقد ومحاولة تأسيس، مثلاً للقصة القصيرة جداً المغاربية التي تتسم بالثراء والترميز والتكثيف العالي مقارنة بالقصة القصيرة جداً المشرقية.

- شهدت الساحة الثقافية السودانية حضور الشاعر التونسي أنيس شوشان إلى الخرطوم للمشاركة في النسخة الرابعة لفعالية أفرابيا ٢٠١٨ التي يعدّها مجلس الشباب العربي الأفريقي، وحظيّ شوشان باحتفاء وقبول جماهيري كبير. هل يمكن أن نقول أن للشعر خاصية الانتشار الجماهيري أكثر من القص والسرد؟ وكيف نفسر ترجيح مبيعات الكتب لصالح الرواية لا لدواوين الشعر؟

أنيس شوشان شاعر يحمل رسالة ورسالته هي رسالة الإنسان الحر، يقول مانديلا ما معناه أنك لن تكون حراً ما لم تكفل للآخر حق الحرية.

بعد الثورة التونسية حدث نوع من إعادة تركيب البازل، كانت الهوية التونسية تقف عند «تونس/ الجغرافيا» وبعد الثورة تحولت الى الهوية «تونس/ التاريخ». والأقليات التي لم يكن الحيز العام يسمح بظهورها أصبحت تعي وجودها وأنه لا تعارض بين أن تكون تونسياً وأن تكون اسوداً، أو أن تكون يهودياً أو مسيحياً أو بربرياً. وكان لا بد من طرح قضية كانت من تابوهات المجتمع التونسي وهي إلى الآن من تابوهات المجتمع العربي الإسلامي.

هناك ارتباك وغموض وصمت يصل إلى حد الخجل أو الإدانة

في التعامل مع وضعية السود في مجتمعات بيضاء عربية مسلمة هذه المجتمعات تعامل الأسود على أنه مواطن من الدرجة الثانية. ولذلك لم يكن من المسموح التعاطي مع الأمر. وأنيس شوشان ينخرط ضمن تيار الوعي بأن التونسي الأسود تونسي ايضاً.

أما الشعر فهو بطبيعته أكثر قرباً من المتلقي وله خاصية الانتشار كما جاء في سؤالك، الشعر بشحناته الشعورية وانفعالات الإلقاء. فأن تقرأ قصيدة من ديوان ليس كأن تقرأ فصلاً من رواية، فالقصيد مستقل والفصل متصل بما سبق أو بما يلحق به. ربما لذلك يتصدر الشعر الساحة قولاً، و تتصدره الرواية في المبيعات. و لعل السبب في انتشار الرواية هو المساحة والجوائز المرصودة للرواية دوناً عن الأجناس الادبية الأخرى.

• وقفنا عند رسالة أطلقتِها عبر صفحتك تبدو مقاربة لرسائل أنيس شوشان الموجّهة ضد العنصرية، والحاثة على بناء التسامح والقبول الإنساني بديلاً لها، فقد ذكرتِ في رسالتكِ نص قصيدة «إلى جدي كافور الإخشيدي» للدبلوماسي الشاعر السوداني بحر الدين عبد الله. لكِ المساحة للحديث عن هذه القضية، وعن دور الأديب تجاه مثل هذه الظواهر في المجتمع .

بحر الدين عبد الله سوداني التقيته خلال فعاليات مهرجان المختار اللغماني للقصيدة العمودية بمسقط رأسي بمارث/ تونس، في اوت ٢٠١٨.

تذهلني الكلمة في قصائده بوصفها حاملاً ومحمولاً. وقصيدته «إلى جدي كافور الاخشيدي» والتي يرد فيها على المتنبئ، فعل ذلك الجاحظ في «فخر السودان على البيضان» وهو كتاب رد فيه على صديق له. لكن بحر الدين عبدالله يرد على المتنبئ الذي تحفظ له المدونة العربية مكانة الريادة، ويغمض النقد اليوم كما الأمس، يغمض العين عن الجانب العنصري المقيت للمتنبئ كما لابن خلدون.

في نصوص كثيرة لبحر الدين وجدت روح سيزار و سانغور مما يجعلني أقول أنه شاعر سيذهب بعيداً في الحركة الشعرية السودانية والأفريقية والعربية.

قضية الميز العنصري في الأدب العربي حديثة الطرح من أجل تفكيكها وبناء شخصية سوداء جديدة. وفي المدونة العربية نجد أن ابن خلدون يتعرض الى السود فيرى أنهم أقرب إلى الحيوان ويتغافل النقد عن ذلك، وحتى في الأدب المعاصر تقترن صورة الأسود بالدونية في روايات كثيرة. ففي رواية «برق الليل» مثلاً للتونسي مصطفى خريف تغافل النقاد عن دراسة هذه الشخصية واقتصروا على الواقع السياسي بتونس والذي هو مدار الرواية.

مهمة الأدب بنظري هي تسليط الضوء على قضايا لا تزال تطرح نفسها بشدة. و الخروج بهذه القضايا من العتمة إلى النور ومن الصمت إلى الصوت. لكن هل على الأدب أن يكون وفياً للتقسيم الإثني والعنصري للمجتمعات، والحفاظ على الخانات التي يوضع فيها الجميع فتتهيأ للبعض حياة مترفة، وللبعض الآخر حياة بؤس فقط على أساس اللون أو الجندر أو الأصل.

اليوم هناك صحوة أدبية يقع فيها تسريد قضية العنصرية مثلاً، ولكن من داخل المجتمعات العربية التي ظلت تحكم الاصفاد على قضية كهذه وتمنع تداولها. فكلنا درسنا صغاراً العنصرية والرق في أمريكا. ولكننا لم ندرس ابداً تجارة الرق العربية وقوافل العبيد وكأن المدونة العربية تتعمد الصمت لتجعل من هذه التجارة ممارسة عادية أو لتجعل منها وصمة عار يجب نسيانها. هناك ازدواجية في تناول هذا الصمت وأعتقد أن الأدب من واجبه كسر الصمت.

• لديكِ اطلاقات جريئة بخصوص المرأة، التقطنا رسالة أرسلتها لها: «ولأنكِ بعدُ تعتبرين نفسكِ من القوارير اللاتي يعبثون بتكسيركِ، عزيزتي المرأة ثوري وتمردي وحاربي وارفضي كل أشكال الرق لتكوني جديرة بالاحترام، نحن في عالم لا يحترم إلا القوي!» .. ما هي القضية التي تحملين لواءها في هذه المعركة؟

كتبت هذه التدوينة مباشرة بعد حادثة موت النساء القرويات في حادثة الطريق وهن مستقلات لشاحنات الموت بأحد أرياف تونس.

أنا القروية النازحة إلى المدن والمهاجرة إلى أوطان لم تلدني رأيت

المرأة هناك في ذلك الريف المشحون بالهدوء والضجر، تنخرط في دور رسموه لها بشكل مربك. بينما يرفض الرجل العمل الفلاحي الشاق ويفضل الجلوس في المقاهي وانتظار الدنانير القليلة التي ستجلبها هي من رب العمل الذي سيشغلها أكثر من عشر ساعات في ظروف قاسية وبلا تأمين وبلا أدنى مرافق السلامة، تقبل المرأة أمام العوز والحاجة وذل السؤال بأن تعمل عملاً شاقاً وفي ظروف سيئة للغاية.

أما الرجل فيجني ثمار تحررها من البيت مرتين، المرة الأولى إذ يستغلها هي المطيعة الخاضعة، والمرة الثانية إذ يستنزفها هي التي تتصور أن دورها الجديد يحتم عليها أن تقبل ما يرفضه الرجل لنفسه.

ماذا لو امتنعت النساء عن مثل هذه الظروف والأعمال وأعلنت العصيان، لا على رب العمل فقط وإنما أيضاً على الذكور في البيت، وعن الخنوع في ذاتها؟

معركتي ليست قطعاً مع الرجل/ الذكر وإنما مع المرأة/ الأنثى. طالما يمنحها الرجل ما يسميه «حرية» فهي ليست حرة، طالما تقتات من خضوعها لمزيد من الخضوع فهي لن تكون حرة.

أريدها أن تثور على ذاتها وتكسر صورة الرقة والرهافة والهشاشة والتبعية التي اختزل المجتمع بأسره فيها كلمة قارورة في الحديث النبوي. فالتوصية بالنساء ليس لأنهن هشّات، وإنما لأنهن لا يتوقفن عن العطاء، ولأجل أن يكون للعطاء معنىً فلا بد من الرفق بمن يعطي وهو أول المحتاجين.

بؤس المرأة مرده إلى عطائها اللا محدود واللا مشروط، فهي التي تصبر على الظلم حفاظاً على الآخر، وهي التي تشقى ليسعد الآخر. والآخر كالدنيا في غرورها لا يكتفي طالما يستطيع الاخذ.

لست أدعوها إلى التنصل من أنوثتها ولا إلى التمرد على الرجل، ولكن إلى التمرد على ضعفها واسترقاقها وأن تعتبر نفسها إنساناً كما تقول نوال السعداوي.

• في مقدمة مجموعتكِ القصصية «صمت النواقيس» أعلنت انحيازك إلى أدب الفكرة لا للنوع الأدبي ، دعينا نستنطق فلسفتك كقارئة ؟

كقارئة اطلعت على آداب عالمية متنوعة جداً والأدبيات الدينية سواء المقدسة منها أو بعض التفاسير. ورغم أن أناقة القالب ضرورة في الكتابة إلا أنني الهث وراء ما يريد أن يقوله لي أثر ما. وأجدني منساقة جداً إلى الأدب الذي يطرح فكرة خارقة حتى لو كان في قالب بسيط وبلا جمال.

الفكرة تمنحني فضاءات الاستنطاق والتأويل بوعي اللحظة، وعادةً فإن أدب الفكرة يتجدد بتجدد القراءة على غير الأدب الذي لا يهتم بغير القالب والصورة. لا أميل للكتب المزخرفة لغوياً وأسلوبياً، وأميل للنص الذي يقول لي ماذا لو تحفرين بين المعاني والمباني، هناك خبأت لك شيئاً ما، فكرة ما، قضية ما، مسألة ما ... وربما لأنني من هواة النقد الثقافي وأحاول ممارسته بوعيي وبأدواتي. أراني أميل الى التفكيك، الهدم و إعادة البناء.

• لديكِ رؤية خاصة للتجنيس الأدبي تقول بخرق القوالب المعروفة، ما هي مضامين التعليل لهذه الرؤية؟ وهل ترينها ضرورة، أم هي انسياقٌ لقلمك في خطك الكتابي الخاص؟

مسألة التجنيس الادبي والنقد هي مسألة قديمة قدم الكتابة وما أنا إلا قلم يحاول أن يحمل لونه الخاص وهمه الخاص ورؤيته الخاصة للكتابة والأدب والإبداع.

لو ننظر مثلاً إلى النص الصوفي وهو النص المارق بامتياز على قواعد التجنيس كما جاء في كتاب «النص الصوفي» للعراقي عامر الجميل. ما الذي يجعل هذا النص مخترقاً للزمن؟ الجواب هو اختراقه للتجنيس وللنثر والشعر والتزاوج بينهما.

النص يولد من تراكمات متعددة ومركبة تتقاطع وتتزاوج وتتماهى وتتفرد. وهو ما يجعل النص في عملية خلق دائمة. هذه العملية تقتضي الإلمام بالجنس الأدبي المتفق عليه من قبل المدارس النقدية. ليس هناك اختلاف مثلا حول مفهوم «النص» كما جاء في التنظير وليس هناك اختلاف على خصائص كل الأجناس الأدبية. ولكن هل نبحث عن الجنس الادبي المكتمل لإرضاء النقد حتى بإهمال الفكرة أم نبحث عن الثوب الأنسب للفكرة.

أعتقد ان معرفة الجنس الأدبي تقتضي اختراقها من أجل نص إبداعي. والنص الإبداعي يقوم في جملة ما يقوم عليه، على ركيزة الاختراق. أرى أنه من المهم جداً كسر الحدود الهوياتية في النص الإبداعي وجعله ينزع إلى الهوية المتعددة وليس أدل على ذلك من التداخل الأجناسي في كتابات كثيرة اليوم.

النص المارق/ المخترق أو الخارق/ العابر للنوع هو في النهاية ما يشكل البدايات في العملية الإبداعية. أما النص الملتزم بالحدود فهو دائماً ما يمثل نهايات منها تنبثق البدايات.

• أخيراً، يُلاحظ أنك تقومين بتدوير قضايا المرأة في حقولكِ القصصية، لنضع قصتكِ القصيرة جداً «تحرش» تحت الضوء :

في قاعة المحكمة وقفا متقابلين، تلاسنا؛
كلٌ يستعرض دواعيه ودوافعه ...
قضية شائكة وعواقبها شنيعة.
ينادي القاضي على المتهمة، تُقبل مطأطئة رأسها،
حجم التهمة: أنثى!



حدثينا عن القضية التي طرحتها في النص، وهل يمكن أن نفهم – من منظور النص – أن الأنوثة تهمة بالعموم، أم أنها تهمة في حيز مقيّد خاص؟

حقولي القصصية هي حقول المطحونين: المرأة، الطفل، الرجل والعجّز. تهيمن ثيمة المرأة على قلمي لأنها تهيمن على وعيي دون أن أسجن نفسي في فكرة الإنتماء إلى النسوية حركةً وفعلاً.

المرأة لأنها الغائب الأكبر في حقل يفترض أن تكون فيه هي الفاعل الأكبر. المرأة التي يغطون ويعرون، المرأة التي يسجنون و يحررون ... لكنها هي غائبة عن كل فعل، ليست غائبة وحسب وإنما هي المتهمة الأولى حين يفشل الاطفال وتتفكك الأسرة ويحدث الاغتصاب و ... و ... و ...

وقصتي القصيرة جداً الموسومة بـ «تحرش» تطرح هذه القضية، الأنوثة تهمة نعم، وفي كل الظروف والمواقف.

لو ننظر مثلاً إلى حوادث الإغتصاب والتحرش، ولا أحصر الأمر في الاغتصاب الجسدي بل حتى الاغتصاب الفكري والافتراضي الآن ونحن في زمن التواصل، دائماً ما تكون المرأة متهمة حين حصول الجريمة أو المَظلمة.

سيبررون الاغتصاب والتحرش بتبرج المرأة أو عدم ارتدائها الحجاب أو سفورها أو خروجها في وقت متأخر أو غير ذلك ... و كأني بكل ما تقوم به المرأة ذريعة للنيل منها وتحميلها تبعاته بل واتهامها بكونها هي من استفزت الاخر/ الرجل.

رسالة النص ليست موجهة للمرأة فقط وإنما للرجل أيضاً، متى تحرر الجميع من اعتبار الأنوثة سبباً كافياً للنيل من المرأة سوف نتحرر من عقدة الانثى.

وهنا أغتنم الفرصة في عجالة، لأقول أن هذه النصوص كوّنت لدى قارئي فكرة التمرد والجرأة في كتاباتي وكثيراً ما قرأني على أنني صوت نسائي أو نسوي بامتياز. ليس الاعتراض هنا على الحركة النسوية ولا هو تنصل من حرف أنا سيدته وإنما هو وجهة نظر خاصة بي. ذلك أنني أعتبر الأدب إنساني ولا أضيف في ذلك شيئاً لأن الأدب إنساني. لكنني حين أكتب عن النساء لست أركب موجة الهجوم على الرجل وإنما مسألة النساء وقضاياهن هي بذاتها مسالة الرجل وقضاياه. وطالما نفصل بين القضايا على أساس جندري فسوف تبقى القضايا عالقة. رسائلي أو ثيمات نصوصي لا تتوجه بالخصوص إلى المرأة بل إليها وإلى الرجل معاً. لا يمكن أن يعتدل الحال إلا بتمازج الخطى تماماً كرقصة الفالس.

ختاماً،

يستبد الكاتب بالكتابة ويستبد القارئ بالتأويل، كل الرسائل التي تصل إلى القارئ قد لا يعنيها الكاتب، ولكن القارئ هو الكاتب النهائي للنص، هذه أنا أمام أعينكم فأقرأوا ما تشاءون. وشكراً بلا ضفاف لمجلة مسارب أدبية.



صباح اليوم العاشر

حميد الربيعي - العراق

الأيام تمر عليه رتيبة بيد أنه يزداد قتامة، إذ لاحظ منذ مدة أن ثمة تغيراً ما يحدث في بشرته، فهو يعرف أن لونه أقرب إلى البياض من السمرة، حتى أن أصدقاءه أيام زمان كانوا يتندرون عليه :

– لم تبقى في فرن شواء أمك كثيراً.

مرة استشار طبيب أمراض جلدية اسمه شريدة على ما يظن، نصحه بأن لا يتعرض إلى أشعة الشمس كثيراً، إذ هي تؤدي إلى إفراز الصبغة السمراء من الكبد.

يومها لم يأخذ كلام الطبيب مأخذ الجد، ذلك أنه أدرى بنفسه فهو نادراً ما يخرج، يقضي جلّ وقته بمتابعة الأخبار، هو ليس من متابعي المشاحنات والخصومات التي تعرضها الشاشات باستمرار، لكن تستهويه أخبار اللصوص. كان يقدح ذهنه كثيراً إزاء أية عملية سرقة تحدث، سواء بشكل منفرد أم منظم، ويعد الخطط اللازمة للقبض على اللصوص .

يدرك منذ مدة أن الرفوف قد امتلأت بمسودات المخططات تلك، بيد أن شيئاً من هذا في الواقع لم يجري، إذ ظلت حبراً على ورق مما سبب له مغص في القولون .

ظل يتابع أخبار اللصوص وتناسى عمداً ما يحدث في أحشائه، التي كانت تستجيب بسرعة مذهلة لوقائع السرقات، ذلك أن الكبد يفرز دفقه قوية من تلك الصبغة، بعد كل عملية سرقة تحدث. لم يكن يعي التحولات التي تحدث على جلده وأنه قاب قوسين أو أدنى من أن يقع في التحول النهائي ليصير « نيكرو» أسوداً أو أشدّ قتامة من الفحم ذاته.

فكر في البحث عن أشهر لص عرفته المدينة، يستطيع من خلاله تتبع مسيرة السرقة التي تحدث يومياً، لكن اللص نهره مدعياً أن وجهه الأسود نحس وسوف يخسر تلامذته الذين بدوا شباباً عنصريين في المدة الأخيرة، لكن ما أن رآه لا يبرح عتبة الباب كمن فقد الاتجاه عطف عليه ودله إلى ذخيرة ما بعدها ولا قبلها في إحصاء سراق المدينة. بعد لحظات جلب له مجلداً ممزق الحواف وأوصاه أن لا يضيع الكتاب لندرته وأهميته، محذراً إياه من أن الحرامية سوف يخرجون من الدفتين ويتعاونون ليلاً على خنقه باعتباره قد خان سرهم .

أمسك الكتاب غير مصدق التحذير، لكنه واعد اللص الشهير بأنه أن ربح مالاً فسوف يشتري الكتاب.

– بفرج أمك لن تجده!

لقد عرف من بذاءة اللفظ أن اللص على استعداد لتقطيعه إن ضاع الكتاب. نضّده على صدره وذهب دون إلقاء التحية أو تقديم الشكر، هو في الحقيقة تجنب الاستدارة مخافة أن يزيد اللص من شروط استعارة الكتاب، فأسرع متلهفاً إلى الابتعاد عن الشرر المتصاعد من عيني الرجل.

لقد صدق أنه قد وجد ضالته في أثناء بحثه عن تسلية ما تنسيه التحول الجاري في بشرته. قضى أياماً بلياليها ساهراً على مطالعة المحتويات، لقد وجد وفرة معلومات عما حدث أيام زمان في بغداد ونوع السرقات وأشخاصها، لكن الكتاب في جله يقتصر على الحكايات ولم يلتفت إلى طرق حدوثها أو مصائر الشخوص، فالكتاب لا يرسم نهايات للحكايات فقط يستعرض الأحداث وتنتهي الحكاية ما أن يتمكن اللصوص من الغنيمة.

قرر في صباح اليوم العاشر إعادة الكتاب إلى صاحبه، لقد عزم على هذا ليلة أمس حين فكر لوهلة أن يحتفظ بالكتاب، إذ سرعان ما خرج قزم من مقدمة الكتاب شاهراً سيفاً أطول منه وكاد أن يشطب وجهه، لحظتها خاف وصمم على إعادة الأمانة إلى اللص.

عندما وقف أمام البيت وجد أن الباب قد تغير شكله وأن ثمة حراسة مشددة بالإضافة إلى نظرات ملتهبة لمن يدنو أو يتجاوز خط الكتلة الإسمنتية . فضّل مخاطبة شاب يتمنطق رشاشاً آلياً على كتفه الأيمن سأله عن اللص:

– أكل خره، أي لص هذا الذي تتحدث عنه، هذا بيت الحاكم « منشور أهلنا »!

كأن صاعقة نزلت عليه فهو يعرف من ملفاته وخططه المكدسة أن هذا الاسم يتوسم خطة مرعبة، ليس بطريقة سرقاته إنما

بعض الدول وضعت تصوراً أولياً للقضاء عليه بتعاون للإيقاع به.

تراجع قليلاً وتذكر قليلاً أن تلك الخطة الموضوعة لم ترق له يومها، رسم بدلاً عنها مخططاً بسيطاً للامساك باللص، حاول جاهداً لحظتها أن يتذكر حجر الزاوية لتلك الخطة البديلة لكن الوقت لم يسعفه، إذ بصق عليه أحد الحرس، فأدرك مرغماً أن عليه الذهاب بسرعة.

مازال الكتاب بين يديه، خاف العودة به ثانية إلى البيت، يعرف أن نفسه سوف تسول له، تذكر القزم فارتعب كما حدث له أمس حين تبول على نفسه.

في البيت وقد تفرغ كلياً لاكتشاف ماهية الكتاب، هو مقتنع أن كتاباً بهذا القدم والضخامة لا يمكن أن يكون مؤلفه غبياً لدرجة أن يجمع أخبار اللصوص فقط، لابد من وجود غرض أخر، جعل «الشهرستاني» يدون «الملل والنحل» بهذا الشكل، تفحص الكتاب من الغلاف إلى الغلاف ومر على كل المثنيات التي تتواجد في الحواف أو في حبر الكتابة، لم يكتشف شيئاً محدداً عدا بعض الهنات في طريقة التجليد وقد وعزها إلى أنه لاحقاً تم تغليفه بشكل سيء، الحواشي والهوامش التي تظلل الكثير من صفحاته استرعت انتباهه كونها مكتوبة بحبر أحمر، بينما المتن ذاته دُوّن باللون الأسود الغامق، بعض الفراغات في الصفحات عدّها نتيجة ملل الكاتب و ضجره آخر الليل بتسويد كامل الصفحات.

ترك الكتاب بعد عملية الفحص الدقيق والتنقيب عن مدخل إلى سره، بعد أربعة أيام قرر أن يحسم أمر الأمانة بأن يضع الموضوع في نصابه ويزيل الحجة عنه. ومثل المرة السابقة بصق عليه الحارس الأول وعاجله الثاني بشتيمة قبيحة، بيد أن الثالث وضع رصاصة في بيت البندقية ووجهها صوبه، هو كان من الثبات بأن لم يتزحزح، كله تصميم بالوصول إلى نتيجة، أمام حنق الحراس مدّ لهم ورقة وطلب توصيلها إلى الحاكم مرفقاً إياها بعبارة مبتورة:

– اللهم إني قد بلغت!

لحظتها اقترب أحدهم وطلب إيضاحاً، كان يظن أنه يطلب وظيفة ما أو يطلب مرحمة من الحاكم، لكن الرجل شرح الموقف بعبارات متهدجة:

– له في ذمتي أمانة.

استلموا الورقة فشعر وقتها بأن الكتاب صار ملكه، لم يعي ماهية هذا الشعور في داخله لكنه اقتنع أن الأمر صار واقعاً.

لم يكن الكتاب مغرياً لهذه الدرجة بأن يجازف بالذهاب إلى بيت الحاكم ويحرص على رد الأمانة، هو مقتنع بأن ثمة شيء خفي لابد من اكتشافه ذات يوم، بالإضافة إلى أن بحثه في معالجة سواد جلده قد تراءى له أنه سيكون عبر هذا الكتاب.

عندما عاد إلى البيت شعر بارتياح، ثقل ما قد أزيح عن صدره، جاءه هذا الشعور ما أن وضع الكتاب في حجره وضمه إلى صدره، لقد أصبح كتاب «الملل والنحل»هذا الفهرست المرعب بأخبار اللصوص بحوزته.

في نيته البحث في الأيام القادمة في كتب الوراقين والسحرة عن البحر الخفي، لقد سمع في أكثر من مصدر، بالذات يتم شيوع استعماله عندما تضيق بغداد بحدث جلل، ذكره الجاحظ والثعالبي والحشاشون في مدوناتهم، بيد أنه فضّل البحث في سيرة «أبو حيان التوحيدي» ، ذاكرته لم تسعفه إن كانت ضالته هنالك، لكنه بلا وعي مدّ يده باحثاً عن هذه السيرة.

ثمة من أخبره ذات مرة عن شحم ذيل الكلب، لابد أن «أبو حيان» قد كتب عن هذه الظاهرة، هو لم يجربها من قبل ولم يكن بحاجة إليها في حياته السابقة، إضافة إلى أن الأجهزة الحديثة في الكتابة بمؤشر تمسح وتزيل أو تكتب. يتذكر جيداً أنه قرأ ذات مرة أن «الشهرستاني» المؤلف كان يمتلك من الخبث ما يجعله يروي شيئاً ويضمر شيئاً مغايراً.

«أبو حيان التوحيدي» لم يشرح الطريقة، لكنه أشار إليها باعتبارها إحدى إبداعات العلم الصيني، لقد أورد أمثلة كثيرة على استعماله، وقيل أن سبب سقوط بغداد بيد التتار كان نتيجة هذا السحر.

عضّ كلباً نائماً على رصيف البيت المجاور، ثم عالجه بالمخدر مما أتاح سحب الكلب رويداً إلى باب منزله، دون ملاحظه أحد، لقد كانت عملية مدبرة بشكل متقن وساعد الكلب بتنفيذها بطريقة نومه الغبية داخل حوش الدار. قصّ المنطقة القريبة من أول الذيل ثم بآلة تشبه المنفاخ شفط كمية من الشحم المتجمع هنالك.

– تكفيني للتجربة.

وفي المطبخ سخّن شحمة الذيل على نار هادئة، فأصبحت ما بين السيولة والصلابة، ثم مرّرها على أول حرامي، الذي يحتل الصفحات الأخيرة، الاسم اختفى وترك فراغاً ناصعاً على سطر الصفحة، ثم بعد قليل وحالما جف المكان صار اللون بنياً وتحول تدريجياً إلى لون الورقة ذاتها، ابتسم ملء ثغره!

أصابعه التي مسكت الشحم والتي تلوّت منثنية في عملية المسح جفّفها بقماش كتان، لاحظ بعد مرور ثلاث دقائق أن لونها الداكن اختفى وعادت الأصابع والكف إلى اللون الأصلي.

في تلك اللحظة قام مهللاً، بعدها دبك استعداداً للرقص، لكنه توقف ليستوعب حقيقة ما جرى، يود أن يصدق ما يراه، عليه أن يقتنع بأن اختراعه هذا سوف يجنبه كتابة ملفات جديدة وخطط للقبض على اللصوص، بطريقته هذه اتضح جلياً أن مسح اسم من الكتاب يعادله اختفاء لص وعودة لون بشرته.



الإيقاع الأخير لسيدنا
الزغرات

عمر الصائم - السودان

البركة التي بصقها الشيخ في كُرة من اللعاب مازالت تُذّكي دهْن الودك، مَنّانَة ضرّابَة الدلوكة تدهن شراشف رحطها الجلدي، بينما يترجرج صدرها كشعلة من النار، ربطتْ عقد السكسك حول عنقها، استدارتْ بعنقها نصف استدارة لترى كيف يقعد الرحط على مؤخرتها، وكما ينبغي له كان جالساً، على خصرها يبدو نسيجه نائماً، أقعتْ مَنّانة، لا كما تقعي الجواري، انفرجتْ شراشف الرحط، هنيهة جالتْ بسبابتها، جسدها تَفَوّه بالبلل، إذن لم يكن خيالاً في الكرى، تلك اليد التي أيقظتها من النّوْمَة السّابعة، وهزّتها كالتبن، لم تكن غير يده المعروقة الطويلة، اللاحقة، صاحتْ بصوت ملؤه توتراتها الحبيسة لسنوات.

«جيت يا شيخي الزغرات، بركة الجيت»

تشنج صوتها، وشقّت دمعتان طريقهما حين أردفتْ:

«انتظرني أنا جاياك».

في نومتها تلك شعرت بأنّ يداً ما تخزها، وأنّها تَرْتّجُ مثل دلوكة تتقاذفها الأيدي، صارت تنقبضُ وتنبسطُ حتّى هدأتْ فجأة. هي تذكر أنّها منذ وفاة الشيخ الزغرات لم تعد لها مآرب في الزواج أو الرجال، وهو لم يزرها في أحلامها البتة، أَحَسّتْ أَنّ الشّيخَ قد عاد لأخذهَا، وتذكّرتْ أنّه قد أخذها من قبل ذلك عنوة من مُلّاكهَا الأصليين، سطا عليهم واختطفها؛ كان يجري بها فلا يُسْمَع غير صوت الجرسين على ساقيه، وهفهفة رحطه وهي بين يديه كقطة، أليفة في موائها، المرة الأولى والأخيرة التي رأتْ فيها رجلاً صالحا على ساقيه جرس، وفي وسطه رحط وبسرعة البرق. وجدتْ نفسها في مكان آخر وحولها الشّيخ، زغاريده تملأ الفضاء ورجلاه تتقافزان وراء الزغاريد، كَمَنْ يَرْكُضُ خلف صوته، بدهشة تنظر إليه، بدا لها مارداً مِنْ الجن، ثُمّ شيخاً من أولياء اللّه الصالحين، وبَدَتْ له أبنوسة من بلاد الشلك، ثُمّ حورية مِنْ حِسَان الجنان. خَرّ مَقْعِياً أمامها ككلب يلهثُ مِنْ العطش، وجدتْ في نفسها صوتاً يدعوها لأَنْ تكون معه بجسده الضخم، كقُبّة تحتها فكي وأشياء أخرى.

خرجتْ منانة مشفوعةً بالحنين لتلقى شيخها العائد، العائدُ لتوه من غيبته الطويلة. الدنيا خريف في منازلِ الطّرْفَة البَكّاية، وبيوت الطين تبدو كسرب مِنْ القمل السمين، بعد قليل ستفقأهُ أصابعُ المطر. حملتْ الدلوكة وصليل رحطها، الطريقُ إلي قُبّة الشّيخ الزغرات كان مُوحشَاً، وملتوياً كأفعى، تفوحُ منْه رائحة مُرَكّبَة، هِيَ مَزِيجٌ مِنْ رائحة دُخَانِ الطّلْح وبخور التيمان، والمريسة. تخالطُ الرائحةُ المكانَ بحيثُ لا تَبْرَحُه أبَدَاً. منّانَة تُميّزُ بين هذه الروائح جميعاً، ولكنها تشتم معها رائحة مَحْلَب بعيد، حدستُ أنّ السُّحُبَ الدكناء رُبّمَا تُمْطِرُ مَحْلَبَاً. فجأة لَمَعَ برقٌ قِبْلِي، انفجرتْ سحابتان.

ذات ليلة ماطرة طواها الشّيخُ تحت جناحيه، فكّفتْ عن الخوف مِنْ هزيم الرعد، بعد ذاك قال لها الشّيخُ مقولتَه التي تُنَفّذُهَا كيفما كانتْ أحوالها: «مَنّانَة! ضرّابة الدلوكة، خادم اللّه المَاك مَمْلُوكَة، دُقّي الدلوكة».

انفلتّتْ من بين جناحيه، هرولتْ لتحملَ دلوكتها المُحَمّاة. المطر يطرق إيقاعات سماويّة عليها، وقفتْ تحت المطر، بدأتْ تضرب إيقاعاتها المعتادة، تمايلَ الشّيخُ، وصعدَ الدّمُ إلى جبينه، عضّ سبابته حتى تقطرتْ دَمَاً، قفز بقدميه عالياً وهو يزغرتُ، ويزغرد؛ وفجأة توقفَ المطرُ، خرجَ النّاسُ إلى حيثُ يقف الشّيخ ومنّانَة، أطفالٌ عيونهم ممتلئةٌ بالنُّعَاس، زوجات كُنّ يُدلكن أزواجهن، وفتيات رحوطهن ندية بالأحلام، والشّيخُ يبدو في إحدى حالاته. بعد انصراف الجميع قالتْ له: «ها شيخنا أنت سلكتَ وأرشدتَ، وحيرانك سلكوا وأرشدوا ما تَخَلّي ها الرقص والزغاريد».

بُهتَ الشّيخُ فوجمَ لدقائق، تَلَمّسَ شيبه، أحسّتْ به يتضاءلُ، وطَفَحَ النّدَمُ على شفتيها فعضتهما. الزغراتُ أومأَ لها إيجاباً

وانصرف. غَالَبَ نَفْسَهُ أسبوعاً بأكمله، لم يرقصْ، لم تطرقْ أذنيه إيقاعات الدلوكة، ولم تسمعْ الحلّةُ زغاريدَهُ، بعد ذلك استفزّه صوتُ نحاس بعض استفزاز، ولكن دَويّ إيقاع في الحلّة المُجَاورَة قَادَهُ إلى الحالة فقفزَ في الفضاء يرقصُ، ويزغردُ ويَصْدَحُ برنين جرسيه، مَنّانَة كانتْ تَرْقُبُهُ، تَبَسّمَتْ وذهبتْ تلقَائياً لتُحْضِرَ دلوكتها، مُنْذ تلك اللحظة لم تناقشْهُ، ظَلّ يرقصُ عَلَى إيقاعاتها حتى مَاتَ.

كُلّمَا اقتربتْ من ضريح سَيّدِهَا وقُبّته؛ تَشْفُطُ بأنفهَا رائحةَ المَحْلَب وتُضَيّعُ الروائحَ الأُخْرَى، ستعبرُ وادياً هَزيلاً تَكُونُ بَعْدَهُ في باحَة الضّريح. في الوادي أَضَاءَ البَرْقُ فَخُيّل إليها أنّهَا رَأَتْ ظِلَالَ السُّحُب وهيَ تخبُّ نحو الضّريح، لحظة أنْ عَبَرَتْ وصَارَتْ في مُنْتَصَف السّاحَة أَمْطَرَت السّمَاءُ بعُنْف غَير مَعْهُود، ذكّرها أنّها مُتَيَقظَة وليست على ظَهْر حمَار النّوْم. لم تذهبْ إلى مَثْوَى شَيْخهَا، حدّثَتْها نَفْسُهَا أنّه لا يرقدُ هناكَ الآن بل سيأتيها منْ مَكَانٍ لا تَعْرفُهُ، اختارتْ أنْ تَجْلسَ القرفصاء، في مُنْتَصَف السّاحَة عَلَى اتّجَاه القِبْلَة حيثُ البَرْق والمطر، أحاطتْ الدلوكة بذراعهَا الأَيْسَر وهيَ تضعُهَا على فَخْذهَا، أوقعتْ عليها طرقاتها المُعْتَادَة، تَكَلّبَ شَعْرُ جلْدهَا، مُنْذُ أنْ فَارَقَهَا الزغراتُ، لَمْ تَفْعَلْ مثْل ذلك. تَمَوْسَقَ إيقاعُ المَطَر وصَارَ أَكْثَر اتّزَاناً، توقّفت الحَميرُ عَن النّهيق، الكلابُ عَن النُّبَاح، والشّيَاهُ والأَغْنَامُ لَمْ تنبسْ ببنت شفة، سيطرت الدلوكةُ والمَطَرُ عَلَى الفَضَاء، وسَيطرَ عَلَى مَنّانَة الإيقاعُ ومَلَكُوتُ الذّكْرَى، يسحُّ المَطَرُ عليها؛ فتزيدُ ضَرَبَاتهَا حَتّى لا تَعي شيئاً.

زغرودةٌ لا تُخْطئُهَا أذنُهَا، عرفتْهَا تترددُ في الآفاق، ورنينُ أَجْرَاس تخطو في الفَرَاغَات، لم تَكْذبْ بَيْدَ أنّها خشيتْ أنْ تفتحَ عينيها لتجدهُ هَابطاً مَعَ البَرْق والمَطَر. حين مَسّتْ يَدُه كَتْفهَا، طَارَ قَلْبُهَا، فتحتْ عينيها فلامسَ بَصَرَهَا جَسَدُهُ بجَرَسه ورَحَطه، ابتسامتُه تَشعُّ بأنوارٍ خَاطفَة، كَأنّه عائدٌ للتَوّ منْ حَلَقَة ذكْرٍ، أو حَلَبَة رَقْص، وهيَ التي أغمضَتْهُ إغماضة المَوْت، وعاشتْ بعده بدون رَجُلٍ، لم تشك لحظة واحدة في عودته، وأَنّهُمَا إلى الأَبَد سيعيشان سَويّا، أمسكتْ بقلبهَا الطائر واعتصرتْهُ في مَكَانه. دَوّتْ صَاعقَةٌ وأحرقتْ سُنْطَةَ الضّريح التي تَقفُ قُبالَة الوادي، لم تلتفتْ لتَرَى لسانَ النّار مَمْدُوداً في الظّلَام، عيناها لا تنفك عَنْ سَيّدهَا، لسَانُهَا ثَقيلٌ وغَائرٌ حَتّى قَلْبهَا. قَطَعَ الشّيْخُ سُهومَهَا حين حَمَلَهَا برفْق بين ذراعيه، الدلوكةُ راقدةٌ عَلى خصْرهَا، شراشف رحطها مُنْحَسرةٌ عَنْ رَدْفَيهَا المُبَلّلين بمَاء المَطَر، نَهْدَاها يُنَاهزان السّمَاء نَحْو مَقَام رَفيع، وعَيْنَاها تَنْزَرعَان في عينيه، أَجْلَسَهَا عَلَى دَكّة الطين، بّذات الرفْق جَثَا



عَلَى رُكْبَتيه، هيَ في أَعْلَى الدّكَة كَمَلكَة وهو عَلَى الأَرْض يَتَزَلَفُ نَحْوهَا، وَضَعَ يَدَيه عَلَى رُكْبَتيهَا وقَالَ لَهَا:

«أنا منّك يا مَنّانَة؛ وأنت منّي، الفات مَات، والمَات مَا فَات».

هَجَسَ بهَا خَاطرٌ. فكَرّتْ أَنْ تقرصه في أُذْنه، وبسرعة أَمْسَكَتْ بأَظَافرهَا شَحْمَةَ أُذْنه، في البدء كانتْ قَرْصَةٌ خفيفةٌ، تَبَسّمَ لَهَا الشّيْخُ وهُوَ يَقُولُ: «أَنَا رَجَعْتَ لي متل قَرْصَتك».

شَطَحَتْ مَنّانَة فقَرَصَتْ شَيْخَهَا بقُوّة، كان يتألمُ في الأَرْض، وهيَ في عَلْيَاء الدّكَة تُشَدّدُ قَبْضَتَهَا، قَفَزَ الزغراتُ عَالياً وهو يزغردُ ويزغردُ، حَمَلَتْ الدّلُوكَة وضَرَبَتْهَا بجُنون. شَبَحَان يُعَرْبدَان في الليل، تنوشُهُمَا الأَمْطَارُ والرعودُ، تُضيء لهما البروقُ، وشجرةُ السُّنْطَة المحترقة، تُخَالطُ أصواتُهُمَا أصوات الطبيعة التي حين سَكَتَتْ، سَكَتَ كُلُّ شَيءٍ.

في الصّباح حين توقفَ المطرُ، أَحْصَى النّاسُ خَسَائرَهُم، عَنْزَة واحدة، وثلاثة جُدْرَان منْ الطين. أوّل مَنْ خَرَجَ بَائعاتُ المَريسة، تُخْرجُ كُلُّ واحدة زَكَاتها للفُقَرَاء، وتضع كَنْتُوشَهَا أَمَامَ الضّريح، هُنَالكَ وَجَدْنَ منّانَة سَاقطَةً عَلَى الأَرْض، رحطها يكسوه الطين، ميتةً وعلى شفتيها ابتسامة آسرة، أصبعَاها الإبهام والسبّابَة على هيأة قرصة، الدّلُوكَة مَشْدُودَة وحَامية تَقْبَعُ عَلَى الأَرْض كَأَنّهَا وُضعَتْ بعنَاية. وتَمَكَنت النّسْوَةُ بسهولة منْ أنْ يُبْصرْنَ أقداماً ضَخْمَة، مَرْسُومَة عَلَى الطّين، يبدو أنّها لرَجُلٍ رَاقَصَهَا عَلَى زَخّة المَطَر. جَمْهَرةٌ منْ النّاس انشدهتْ حيَال جَسَدهَا المُسَجَى عَلَى الطّين، البعضُ استوقفته السُّنْطَةُ المحترقة، والبعضُ الآخر رَسْمُ الأقدام الضّخْمَة، بَيْد أنّهُم جَميعاً اتّفقُوا عَلَى أنْ تُدْفَنَ في ذات الضّريح.

دِيدَانُ الأَرْضِ، مَطَرُ السَّمَاءِ

قرشي عالم - السودان

الأَرْضُ هُنا طينيةٌ لزجةٌ، سوداءُ ذات ثُقُوب ناتئة بَعْضَ الشَّيْءِ، كَعظَام نَخرَة لِوَجْه لَمْ يَعُدْ به مِزْعَةُ لَحْم . كَعُلَب صَفيح صَدئ، مُصَطَفّةٌ في غَيْر انْتِظَام، مَحْشُورةً جَنْباً إلى عقبٍ وبمسَاحَاتٍ لا يَتنفسُ فيها حتى النَّمْلُ ! .

الجُدرانُ حِجَارةٌ مُتراصة فَوْقَ بَعْضهَا ومشققةٌ ، لَمْ تَعْرفْ طلاءً سِوَى البُؤْس ، ولَمْ تُرددْ صَدَاً أبْعدَ مِنْ صَوْت شخير يرتفعُ مِنْ جسد مُتْعب مُلْقى عنْدَهَا ، لا يلتحفُ سوى الضجر ولا يُدثرُه غَيْرَ أمل يُومضُ هباءً في قَرْيةٍ قد أفْلسَتْ أرْضُهَا؛ فباتَتْ مَصْنعاً للحُزْن يَنْعَقُ فيه البوم .

الجميعُ هُنا بلا ذاكرة، وقدْ يعيشون بذاكرة لا تحملُ أيَّ تصاويرَ لرهق أزقة مُنْتَصَف العُمر ، فقطْ وفي رُكنٍ قصي منْ الذاكرة يتناثرُ رمادُ حرائق لا يقفونَ عنْدَها كثيراً . ليسَ لَدَيْهِمْ ما يَمُوتُونَ منْ أجْله، ولا ما يَعيشونَ لَهُ . جَمَعتْهُمْ هَذه الرُّقْعَةُ مِنْ الأَرْض ، كَبُقْعَة للعَبَث قَانُونُهَا الأَوْحَدُ هُو المَوْتُ قبْلَ فوات الأوان !

لَمْ أَكُنْ أنَا استثناءً، كُنْتُ مثْلَهُمْ تماماً، منْ ذات الثقوب أخْرُجُ صباحاً، حذائي مُمَزقٌ وثقيلٌ جداً، قطعةُ قماشٍ لمْ أعدْ أذكرُ كَيْفَ كانَ لَونُها في الماضي، هي الآن سَوْداءُ باليةٌ، تَتَدلى منْ تَحْت قُبعة منْ القش أضَعُهَا على رَأْسي وبأصابعَ خَشنة أمْسكُ بقطعة خُبْز جاف. متوجهٌ نَحْوَ الإسطبل حَيْثُ حصَاني الّذي قَدْ شَاخَ مثْلي وصَارَ النّوْمُ هوايته الوحيدة. أجُرُ عَرَبَةً خَشَبيةً تئنُ دَوَاليبُهَا مُحْدثَة صريراً مُزْعجَاً لأشدها إلى ظهره ثُمّ أجلسُ مُمْسكاً باللّجام ، سائراً عَبْرَ أزقة ضيقة مليئة ببرك المياه نَحْوَ السُّوق. مَحَطّةُ القطار تَبْدُو أكْثر ازدحاماً، عُمّالُ المصانع بـ«أبرولاتهم» المَليئة ببقع زيتية سوداءَ ، تلاميذٌ صغارٌ على ظُهُورهمْ حقائبَ منْ القُماش، نساءٌ يَحْملْنَ بضائعَ زَهيدةَ الثّمَن ؛ لِيَبعْنَهَا على أرْصفَة المدينة ، يَتوسّطهُنّ إسكافيٌّ صَغيرٌ قدْ نَسيَ أنْ يَخيطَ حذاءَه ؛ فبرزتْ أصابعُ قَدَمه المُشَققة وعنْدَ باب الخروج الآخر على الشاطئ، مَرَاكبٌ شرَاعيةٌ تَعْبُرُ بمَنْ يقفُونَ هُنَاكَ نَحْوَ الضَفّة الأُخْرَى لليأس، وقوارب للصيد تستنفذُ كُلّ الصبر للحصول عَلَى سَمَكَة !

يَنْشُرُونَ شبَاكاً أكَلَها الجُوعُ فهَضَمتْهُ. وفي الأزقة منْ خَلْفنَا يَجْلسُ أُناسٌ في انتظار الشمس، أعْرفُ أعضاءَهُمْ المَبْتُورة، وتلْكَ المُستَعارةُ أيْضَاً، يُمارسُونَ الثرثرةَ ولُعْبَةَ الوَرَق لا أكثر.

أتوَقفُ عنْدَ مَدْخَل السُّوق، في انتظار راكب لا يأتي ، يَنتصفُ النّهارُ، أشعةُ الشّمْس تَلْفَحُ ظهري وليسَ هُنَاك بَعْدُ مَنْ يطلبُ خدماتي، أتَحَرّكُ نَحْوَ الظلّ وبَوابَاتُ اليَأس ترتفعُ شاهقةً شَيْئًا فشيئاً، وقبْلَ أنْ تحْتجبَ الرُّؤْيةُ تماماً يصيحُ بي رجلٌ تَجَاوَزَ العقْدَ الخَامسَ منْ عُمره ، فأجذبُ اللّجامَ مُغيراً وجْهَتي. يقولُ الرجلُ: حمّل هذه البضائعَ وأوْصلْها إلى محطة القطار. المحطة تحتاج إلى مسير ساعة كاملة، وساعداي لَمْ يَعُدْ لهما القُدرةُ على حمل كُل هذه الجوّالات، ولكنْ لا بأسَ فمشوار كهذا سيعودُ بنقود تُوفرُ عليّ مشقة مواصلة العمل في هذا الحرُ الخانق، وسأعودُ بَعْدَها إلى المنزل مُبَاشرةً ، أقولُ ذلك في نفسي وظهري يكادُ ينوءُ بمَا حَمَلَ، وقَبْلَ أنْ تدورَ عجلاتُ العربة يقولُ الرجلُ: عشرون جنيهاً لهذا المشوار وليسَ أكثر، تَرْتَسمُ المئاتُ منْ عَلامات التعجُب عَلَى وجهي، عشرون جنيها فقط ! هلْ تَمْزَحُ مَعي؟ ليقول في تهكم : إذا لَمْ يُعجبُكَ الثّمَنُ أعدْ البضَاعةَ وسأبْحَثُ عَنْ حُوذي آخرَ يقْبَلُ بنصْف هذا المبلغ. هكذا بكلماتٍ فَقَطْ أجدُ نفسي بَيْنَ المطْرَقَة والسَّنْدَان .

يسيرُ الحصانُ مُتثاقلَ الخُطَى، حبّاتُ العرق تتصبَبُ منْ جَبيني وأنا أحثُّهُ عَلَى الرّكْض بالتّلويح بالسّوْط في الهَواء، وهو لا يأبَهُ بذلكَ فأضربُهُ كَمَا لَمْ أفعلْ منْ قَبْل. أصيحُ منْ خَلفه قائلاً : سرْ أيُّها العَجُوزُ الأحمَقُ، إنّكَ لَمْ تَعُدْ تَصْلُحُ سوى طعَامٍ للطحالب !.

أخيراً أنَا هُنَا عنْدَ مَحطّة القطَار حيثُ ينتظرُني ذلك الرجُل. ألفظُ لَهُ بضَاعتَهُ وأعودُ إلَى السُّوق لَعلّي أظْفَرُ بجنيهات أُخرَى. يُسرعُ الحصانُ هذه المرة وكأنّهُ أخيراً قدْ أشفقَ علَى حالي. في منتصف الطريق تُلوّحُ لي امرأةٌ تقفُ على الرّصيف بيدها وهي تُنَادي: أيُّها الحوذي إلى الحي العاشر إنْ أمكنَ ، أشدُّ اللّجام بقوة وقبلَ أنْ تقفَ العربةُ تماماً أقولُ دون أنْ أنظرَ إليها: سيُكلفُكِ ذلكِ عَشْر جُنيهات فترفعُ أغراضَها ثُمّ تصعدُ وهي تُلَمْلمُ أطرافَ ثوبها الذي تبعثر. عطرُها يُخففُ منْ وطأة هذا النّهار الخانق. تتحركُ العربةُ لتبدأ هي بالثرثرة: تشتكي منْ غلاءِ الأسعار، تتحدثُ عَنْ البطالة وإنْ كانتْ أزمةُ السكر ستُحل



قريباً. نصلُ إلى الحيّ العاشر، تُدسُ في يدي قطعَ النُّقود، أعُدُّها فإذا هي تسعةُ جُنيهات لا عشرة، أنْظُرُ إليها ! فتُبَادُرني قائلةً: واللهِ مَا عَنْدِي غَيْرُهَا، فَأومِئُ لها برأسي وأمضي.
تمرُّ سَحَابَةُ النّهارِ وليسَ في جيبي غيرُ تسعة وعشرين جُنيهاً. تمرُّ ساعةٌ، ساعاتٌ أخر فتميلُ الشمسُ نحو الغروب و تبدأ الحوانيتُ في إغلاقِ أبْوابها . أجَرْجِرُ قَدَميّ عائداً إلى البيت، أشتري بعشرة جنيهات كاملة ما سأطعمهُ لهذا الحصانُ النّهِمُ، و بخمسة عشرِ جُنيهاً سكراً و زيتاً وحباتَ حنطة ضرورية للحياة ، أوقفُ العربةَ خَلفَ المنزل ثُمّ أقتادُ الحصانَ إلى الإسطبل . بَعضُ الماءِ أنْضَحُهُ على جسدي فأستعيدُ بعضاً حيويتي. زوجتي تسْألُ إنْ كانَ مَعيَ ستةَ جُنيهَاتٍ لشراءِ دواءٍ للسُعال الذي تُعاني منْهُ مُنْذُ أسبُوعٍ ، فأجيبها بمزيدٍ منْ الماءِ على جَسَدِي، تُذكرُنَي بموعد زفاف شقيقتَها وأنّها في حاجة إلى تنورة جَديدة و .... و... أَصبُ دلوَ الماءِ عَلَى رأْسِي دَفْعَةً واحدةً؛ فَلا أسمعُ بقيةَ كلماتها.
في رُكْنٍ داخلَ المقهى الذي يلفُّهُ الهدوءُ إلا منْ صَوْتِ مُغَنٍ شعبي يُردِدُ إحدى أغنيات الرعاة. أجْلسُ وحيداً إلا منْ كوبِ شايٍ أسودِ مُر المذاقِ وأعقابُ سجائرٍ على المِنْضَدَة. أطْلُبُ فنجانَ قهوة، وآخرَ، أشْعِلُ سيجَارَتي العاشرة والصداعُ لا ينفكُ يعبثُ برأسي. ودَدتُ لو أخذَ أحَدَهُمْ المطرقة التي خلفَ البَاب و ضربَني بها على رأسي. أغَادرُ إلى ساحةِ القريةِ لَعَلي أجدُ هُناكَ مَنْ يَفْعَلُهَا .
رجلٌ قدْ أطلقَ العنانَ لشعره المُجَعّد؛ فانسدلَ على كَتفَيْه بسواد يتخلله بَعْض الشَّيْب، تتدلى على صدره العاري حلقاتُ سلسلٍ حديدي وعلى كتفه الأيسر وشمٌ قديمٌ بنقاط متقطعة. يقفُ بقامة فارعة خلفَ طاولة خشبية مستطيلةَ الشَّكل تعُجُ بالعديد مِنْ الأشياء، يتوسّطُها مجمرٌ تتصاعدُ منْهُ رائحَةُ البَخُور. كانَ يحملُ في يدِهِ زُجَاجَة، أخذَ منْهَا شيئاً و وضعَهُ في كأس زُجاجي آخر فيه بعض الماء صبّ منْهُ في كأس ثالث؛ فعلا دُخَانٌ ملوّنٌ حَتَى انقطعَ و جَفَ ما في الكأْس حجراً أحْمَرَ ياقوتي اللّون أخَذَ النّاسُ يَلمسُونَهُ بأيديهم ويَتَعَجبُونَ . فعلَ ذَاتَ الأمْر بماءٍ آخرَ فجفّ حجراً أزرقاً، وأخَذَ مرةً غباراً أبيضاً ووضَعَهُ عَلَى سندالٍ. رَفَعَ المِطْرَقةَ وهُو يُرَددُ كلمات غَيْر مفهومة ثُمّ ضَرَبَ بها على الغُبار؛ فخرجَ صوتاً أصمَّ آذانَ الحاضرينَ ففزعُوا. أخَذَ قمعاً زُجاجياً ضيق الفم غمسَهُ برفق في إناءٍ مُفلطحٍ مَمْلُوءٍ بالماءِ وأدخلَ مَعها زُجاجةً أخرى بحركة انحبس مَعَهَا الهواءُ داخلَ الزجاجة، أتى شابٌ صغيرٌ كانَ يقفُ بجواره بفتيلٍ مُشْتَعِلٍ وقرّبَهُ منْ الزُّجَاجَة ؛ فخرجَ الهواءُ المحبوسُ مفرقعاً بصوتٍ عالي. بدأ الشابُ بالطواف على الحاضرين ، ماداً يَدَهُ بقُبعته لنرميَ لهُ بقطعِ النقود؛ فتسللتُ بهدوءٍ إلى طرفِ الساحة الآخر حَيْثُ ترقصُ إحدى نساءُ الغجرِ عَلَى إيقاع طبلٍ ضَخْمٍ يُضْرَبُ بالعَصَا، وتتغنى بكلمات رَديئة. تَدُورُ هيَ ؛ فتدورُ أعْيُنُ الحَاضرينَ في مَحَاجرها، تُحَرِكُ جَسَدَهَا كبحرٍ مُتَلَاطم الأمواج؛ فَتَشْرَئبُ الأعْنَاقُ حتى مَدَاها، يَرِنُ صَوْتٌ خلخالٍ يُحيطُ بساقها مُمْتَزجاً بهَمْسِ مُصَوّغَات نحاسيَةٍ عَلَى مِعْصَمِها ؛ فتَخفُقُ القلوبُ ، يسْكُتُ نقيقُ الضفادعِ ويسيلُ العرقُ لذيذاً على الرملِ. عنْدَ فاصلِ رَقْصها الأخيرِ تَفردُ الغجرية ثوباً أحمراً أمَامَها فتتساقطُ النقودُ عَلَيْه كسَفاً منْ فَوْقِ الرُؤوس. أسيرُ في اتجاهها وبمحاذاة ساقيها أجْلسُ لأضعَ على الثّوبِ كلَّ ما في جيبي، أربعةَ جنيهات كاملة ! .
تعودُ الساحةُ خاليةً إلا منْ أشباحٍ تلوحُ بعيداً. الكُلُّ قدْ تسللَ إلى ثقوبٍ يَقْضُونَ داخلَها لَيْلَ سفادٍ مُذْهل، كَمَخلُوقات للنسيان لا تشبعُ أبداً. لا يَشْغَلُ بَالَهُمْ ما يَحْمله الغدُ، بَلْ يَعْنيهم أنْ تُمْلأُ الأرْضُ ضجيجاً كل مساءٍ؛ كي لا ينامَ الآخرون فوْقَ أجْسادهم بكُلِ ثقة. لَمْ يبقَ غير ذاك الشيخ الذي يفترش سجادة من جلد الماعز وبجواره رحله، إبريقُ ماءٍ و مسْبَحَة والكثير منْ التمائم والتعاويذ. يقفُ أمامَهُ شابٌ يساومهُ على ثمنِ عرقٍ ليجلبَ لهَ حبَ فتاة يشتهيها ! . أرفعُ يدي مُنادياً في تهكم: أيُّها الشيخُ المبجلُ أ لَمْ تَفكَ بَعْدُ شفرةَ تعويذة تجعلُ السماءَ تُمْطرُ خُبْزاً ؟ فيجيبني متودداً لجيبي الفارغ: لا، ولكنْ لدي تميمةٌ تجعل النساءَ يُنْجبْنَ بإذن الله أكثر منْ توأم في بطنٍ واحدة ! فأردُ عليه بضحكة كأنّها صوتُ الموت.
أسيرُ عبرَ طريقٍ ضيقٍ ووعرٍ، ترتطمُ أصابعي بحجرٍ قدْ غطته العُتْمةُ، يُؤْلمني ذلكَ جداً؛ فألْعَنُ ذلكَ الرجلَ في الصباحِ ثُمّ تلكَ المرأةَ المكتنزةَ وكُلّ مَنْ مَرّ بذاكرَتي. أزحفُ كدودة عرجاءَ مِنَ الألمِ، لعلّها عقوبة تهكمي على الشيخ صاحب التمائم. أصلُ إلى البيت وزوجتي مثلي أيضاً قدْ صارتْ دودة تتمددُ نائمة على الأرْض، متكورةٌ على نَفْسهَا وتَتَوَسّدُ يَدَهَا، أبْناؤنا يُحيطُونَ بجسدها المتعب حدّ الرهقِ كحشرات هاموش حوْلَ مِصْبَاحٍ. أتقلبُ في انتظار نُعاسٍ لا يغشى طرفي من الألمِ رغم دوامة تعب عالمه المشهود التي يدورُ فيها، أجلسُ في انتظار صياح ديك جارتنا العجوز، ولا يأتي سوى نقيق دُجاجاتها، لم أعد أشعر بأصبعي، أتحسس إنْ كَانَ ما يزالُ في مَكانه وظهري إلى الجدار، الألمُ يَتَرَاجَعُ رُوَيْداً رُوَيْداً. قدمي بالكامل وكأن الدمُ قَدْ تَجَمدَ في عروقها ، بلْ نصفي الأسفلُ كُلُهُ الآنَ باتَ معطوباً، نصف تمثال أنا لا غير، أنْفاسي لمْ تَعُدْ مُنْتَظمة كما كانتْ وكأني أتَنَفُس منْ ثُقبِ إبرة، الهواءُ يَهْرُبُ بعيداً عَنْ رئتي ونظراتي الشاردةُ تتبعه؛ فتعلقُ مسماراً على السقف. تتداعى كلُّ الأشياءِ منْ حَوْلي، بَيْنَمَا عَبَثاً تَصيحُ الدُجَاجَاتُ دُونَ أنْ يأتيَ الصّبَاحُ ! .



حلم

ريتا باربرا - سوريا

لم تنسى فريال حديثها صباح أمس، مع صديقتها ريما حول ما يريده أولئك المسلحون الذين يقتلون ويدمرون، تساءلت ريما بقهر وألم، عن سبب قتلهم الأطفال الذين لا يبحثون عن ذهب أسود، ولا عن أوراق خضراء، هم فقط يبحثون عن مكان يختبئون فيه، ليلعبوا كعصافير ترقص فوق الأزهار، على موسيقى حفيف أوراق الأشجار، مع ضحكات متألقة، ينثرونها هنا وهناك ببراءة مدهشة.

صوت قذيفة دوى في الشارع، ليتهشم زجاج المنزل، كسهم نافذ، تجري الأم إلى غرفة ابنها حبيب لتراه مستيقظاً والرعب في عينيه، تحتضنه بقوة بينما هو يرتعش خوفاً.

استعادت تفاصيل كابوسها الذي صحت عليه منذ قليل، حيث كانت تقف من بعيد، لتشاهد ذاك الزائر المقبل باتجاه طفلها، ذاك الزائر الموشى بأزاهير العوج، مدّ الزائر يده، واحتضن الطفل، وغابا في الفراغ.

حركة مجنونة في السرير، تكاد تختنق، يد زوجها توقظها، جحظت عيناها و صرخت:

•حبيب، ابني، لقد أخذه معه.

•اهدئي حبيبتي، إنه كابوس، سم بالله.

زوجها يقدم لهما كأس من الماء ليهدئ من روعهما.

•اهدأ يا حبيب، بعد قليل يحين موعد مدرستك.

فريال الشقراء، الحسناء، تمشي ممتشقة طولها مع ابنها الذي بلغ سنواته الست.

قلق يساورها لسؤال يلح عليها:

•لماذا ولد ابني والمرض حليفه؟

لكن لإيمانها الشديد تقول:

•إنها إرادة الله الذي لا يقدم إلا الخير.

تمسك بيد ابنها، وهي تضغط عليها برفق وحنان، نسمة ربيعية تداعب شعرها، والشمس تبتسم لها وسط دمار ما فعله المسلحون بهذه المدينة.

فجأة يقف حبيب ليسألها ببراءة:

•لما لا نستطيع أن نحقق كل أحلامنا يا أمي؟

ابتسمت الأم بحب و أجابته:

•قل لي ما هي أحلامك، و ثق بأنني سأحققها لك حالاً، وهي في سرها تدرك كم يحب الشوكولا.

بابتسامة الواثق بأن والدته ستحقق له حلمه أجابها:

•أحلم بأن تنتهي الحرب و المرض.

قرع جرس المدرسة، لقد وصلا، دخل حبيب مسرعاً إلى مدرسته ليلتحق في رتل الصف مع رفاقه.

جابر سبيل



منصور الصويم - السودان

«إهداء خاص إلى الزميل ...
دكتور الوليد، وإخوانه في أقبية الظلام»

١

استيقظ المواطن جابر سبيل على رنّات صوت منبه الموبايل «نوكيا» المتصلة عند الساعة السادسة وخمس دقائق بالضبط، حاول أن يغطي وجهه بالوسادة مثلما يفعل كل صباح لكنّه أحسّ بعجز رهيب.

تجمّد في مكانه ورنين صوت المنبه يتصاعد في رأسه كأنّه مسمارٌ يدقّ ويدقّ في ذهنه. أخيراً قرر أن يمد يده نحو المنضدة ليسكت صوت المنبه ويدع قلبه لدقائق تنظم ضرباته قبل النزول من السرير؛ لكنّه أحسّ بالعجز أيضاً وبفقدان الإحساس بيده، بيديه الاثنتين، برأسه وقدميه وكامل جسده.

انتبه المواطن جابر كالمصعوق أنه بالفعل قد تحوّل إلى شيء آخر بخلاف ذلك الشخص الذي كان آخر عهده به ليلة أمس حين نام متأخراً وهو منهك الجسد إثر سهر طويل في العمل. تأكد وهو يقيس ذهنياً تصلبه الكامل أنه قد تحول إلى شيء معدني؛ صلب وقوي يستلقي في مكانه بالفراش.

٢

استغرق المواطن جابر سبيل وقتاً ليس بالقصير في محاولة للتأقلم مع هذا الجسد الخشن المتصلب الذي حلّ بديلا لجسده البشريّ، إلى أن انتبه إلى أصوات أطفال المدارس وهم يهرولون في الشوارع متجهين إلى مدارسهم، وإلى أصوات باعة الخضروات والخردوات والحليب ينادون على بضائعهم زهيدة الأسعار؛ وإلى إحساس غريب بأن ضوء الشمس بدأ بالتسرب إلى داخل الغرفة من شق ما في السقف؛ فتذكر مفزوعاً أنه تأخر كثيراً عن مواعيد عمله بالمصلحة الحكومية، وأن عقاب الخصم من الراتب وتقريع المدير المتجهم ينتظره؛ فحاول النهوض سريعاً، بيد أن جسده المعدني الثقيل خذله وشده من جديد إلى الفراش .. فكر مفزوعاً: "أنا حديد، لقد تحولت إلى حديد!" .

٣

بعد محاولات مضنية تمكن جابر سبيل من الهبوط من على الفراش. في الحقيقة قذف بكامل جسده الجديد الحديد إلى أرض الغرفة الأسمنتية ليكتشف مع سقوط داوي الصوت أن له ما يشبه القدمين الناحلتين الطويلتين، فعمد بشكل ما على التساند عليهما وتحرك متعثراً صوب مرآة طولية تتوسط دولاب ملابسه؛ ليكتشف مرة أخرى أنه يمتلك ما يشبه العين الواحدة حادة البصر، يرى بها بقوة وتقوده بدقة عالية نحو الدولاب.

توقف هنيهات قبل أن يرتقي بقدمي الحديد الناحلتين إلى أعلى ليكون موازيا للمرآة. وهو يبصر شكله الجديد الحديد لم يتمالك المواطن جابر سبيل نفسه من أن يصرخ بصوت غريب مفزع ومرعب جعله يدور حول نفسه كالمجنون والرصاص ينطلق من ماسورة تنتصب عند مقدمة جسده مخترقاً الحوائط والأثاث ويسافر في كل مكان!

٤

فُجع جابر سبيل بمرأى جسده الجديد وقد تحول إلى آلة إهداء خاص إلى الزميل دكتور الوليد وإخوانه في أقبية الظلام. أشبه بسلاح حربيّ مزدوج مكون من مدفعي «الدوشكا والرباعي» ؛ له منظار حادّ كأنه عين الهلاك، وفوهة نارية كأنها الجحيم، وساندان أرضيان صلبان كأنهما خُلقا لحمل الموت، ثم ازدادت فجيعته وهو يحس بالرصاصات القاتلة تواصل الخروج من جوفه الناري منطلقة بعشوائية بينما جسده يقفز ويتحرك بعشوائية إلى أن قاده إلى الشارع العام ماضياً في كل اتجاه حاصداً للأرواح ومدمراً للحياة.



تداعي جدران الصمت



ظلام دامس يغمر أرضية الغرفة الضيقة، ويتكسّر كما الموج على سطح الجدران. وأنا داخل الغرفة كغريق أتمسك لا بقشة، بتلابيب الحياة، بنقاط النور المنهمرة من أخرام السقف. بكفي المرفوعة أمام عيني نحيت كتل الظلام، زحفت بصعوبة على أرضية الغرفة الغارقة في أوحال العتمة. تسندت على الجدار، رفعت جسدي لأعلى. بدأت رئتاي في امتصاص سرسوب الهواء المختلط بنقاط النور السائل من أخرام صغيرة بالسقف. أنا حي، رائحة العفونة لا تطاق ولون الظلام القاتم في كل مكان يبعث في نفسي شعور لا يوصف. بقعة الحياة الوحيدة في هذه الغرفة آتية من أنفاسي الكريهة وتلك النقاط المضيئة المنهمرة من أخرام السقف. جسدي يؤلمني. تحسست مواضع الألم،عيني اليمنى متورمة بالكاد تفتح، أنفي وفمي تسيل منهما الدماء. ثمة بقع من الدم الجاف على صدر قميصي. حاولت تمديد ساقي، ركبتي اليسرى تؤلمني وأصبع قدمي اليمنى الكبير ملتوي، طبول تدق برأسي من الخلف. وضعت كفي ضمادةً على موضع الألم فتخضّب باللون الأحمر. ألم حاد يعتصر بطني وضلوعي، بأصابعي تحسست أضلعي أعدها، تعثرت أصابعي بشيء صغير.

ما هذا؟

آها .. إنها قداحتي؟! ولكن كيف تركوها؟ لقد أخذوا مني كل شيء يريدونه. قلمي، أوراقي، نظارتي الطبية، حقيبتي ومحفظتي. كل شيء تقريباً، حتى علبة السجائر الرخيص أخذوها وتناوبوا على امتصاص النيكوتين بانتشاء غريب. وكانوا أجلافاً دخنوا لفافة التبغ بتلذذ وتنابوا على ضربي وكأنهم يؤدون طقوس مقدسة ثم نفثوا دخان فعلتهم الدنيئة بوجهي. لا تقلقوا سادتي كبريائي مكنون في موضعه، وهو الذي يشعل في روحي فتيل الأمل. لكن ما الذي أتى بالقداحة لهذا المكان؟

لابد أنها قفزت من جيب قميصي الممزق واختبأت بين ضلوعي والفانيلة الداخلية حينما اشتد الضرب. لقد مهروا صفحات جسدي بخط ركيك ولغة مبتذلة. لكن عليّ أن أعترف لكم، لا داعي للإنكار أو ادعاء بطولات زائفة، فقد كانوا يجيدونها تماماً. هؤلاء المحققون بارعون في عملهم لا تفوت عليهم مثل حركات قداحتي الصغيرة. لابد أنهم تركوها قاصدين ذلك. يريدونني أن أموت منتحراً. أشعل النار بجسدي ليتلذذ سادتهم بنكهة الشواء ويتلمظوا طعم الموت بأصابعهم القذرة. أصبعي الإبهام يرتعش وأنا أحاول قدح النار في ركام الظلام لا في جسدي «كلك .. كلك .. كلك» بعد المحاولة الثالثة لمع الضوء بعيني. أخفيت النور بكفي وسبحت بعيني في أرجاء الغرفة عكس تيار الظلام، وأجلت البصر. ثمة رسومات باهتة على الجدران. زهرة بلون الفحم، شبح لوجه طفلة يسيل من فمها بقايا طلاء مهترئ. عين واسعة تبرز محدقة من الجدار دامعة بلون الكحل. وخطوط طلسمية لم أفهم منها شيئاً فتركتها ورحت أحدق بالسقف. سلك كهربائي يتدلى ببلاهة من موضع مجسم متخيل لمروحة السقف منتوفة الريش، أتخيلها الآن جيداً. مروحة قديمة ماركة «أورينت» من ذلك النوع البالي الذي تجده يدور ببطء واصطكاك منتظم مبعث على القلق في عنابر المستشفيات والمكاتب الحكومية. أحسست بنسمة هواء باردة قادمة من السلك الكهربائي فشعرت بالنشوة، وأجلت بصري أتفحص السقف جيداً. السقف من فوقي ألواح رمادية من الزنك، وقد بدأت للتو تمطر نقاطاً من الضوء تناثرت على جسدي وعلى أرضية الغرفة. أراها الآن بكل وضوح أسفل مني، وكانت تلمع بالأرضية ولا تذوب. لابد أن الشمس سطعت بالخارج قلت في نفسي أو أنها نقاط مضيئة آتية من القمر أو النجوم. أذكر حينما تم اعتقالي كانت السماء ملبدة بالغيوم

والدخان والهتاف. لا أعلم لكم من الوقت مكثت بهذه الغرفة المظلمة. حتى أنني بتُّ لا أدري هل الوقت ليل أم نهار؟ على أية حال حينما رموني داخل الغرفة كان الظلام دامساً. لذا سوف أعتبر أن الوقت ليل، وأن هذه النقاط المضيئة هي قادمة من النجوم، وأن أرضية الغرفة المظلمة هي السماء. هذا يعني أن الأشياء صارت مقلوبة برأسي. يا الهي إنني أهذي، أنا مشوش بالفعل.

وفجأة سمعت صوت طنين ولا نحل، وجهت نور قداحتي صوب مصدر الصوت، ذبابة عالقة بشباك عنكبوت نصبها بدهاء كبير على الجدار. يا له من عنكبوت ماكر. ها هو يتسلل من مخبئه يمسك الذبابة بأرجله الطويلة ويغرس شوكته أو خرطومه الطويل لست أدري في جسدها النحيل ويبدأ في امتصاص الرحيق، رحيق حياتها، وهي لا حول لها ولا قوة. رفست قليلا من قطرات العمر بأرجلها الرقيقة مصدرة ذلك الطنين المزعج. وحين جف الرحيق انطفأ الصوت كسراج نضب زيته. هل سوف يكون مصيري مثل تلك الذبابة البائسة؟

يا الهي سيمتصون رحيق حياتي ويتركونني مثل هذه الذبابة المسكينة معلقٌ بشباكهم حتى تجف دمائي وتتكسر عظامي. شعرت بالهلع من النهاية المأساوية لحياة الذبابة، فأدرت وجهي للناحية الأخرى.

«طق .. طق .. طق» طرقات على جدار الغرفة المجاورة. الصقت أذني بالجدار، أرهفت السمع. نعم هناك شخص مثلي محبوس في الغرفة المجاورة. بعد أيام صارت بيننا لغة مشتركة، تحية الصباح طرقة واحدة، إني أتنفس طرقتان. صوت دائري تعني أن رأسي يدور. هذا على حسب تفسيري للحركات، ولا أدري كيف فسرها جاري القابع في الغرفة المجاورة. على أية حال صارت هذه الحركات تعبّر عنّا حتى لو لم تمت للغات البشر بصلة. ألا تكون بعض الايماءات في كثير من الأحيان معبرة أكثر؟ ألا يكون الصمت في بعض المواقف أبلغ من الكلام؟

ذات يوم سمعت جلبة كبيرة في الممر الخارجي وصوت باب يفتح ويغلق بقوة، وبعدها همدت جميع الأصوات في غرفة جاري. لا طرقة واحدة ولا طرقتان ولا صوت دائري.

في طابور الصباح الذي يتم في العادة بالممر الخارجي بين الغرف. همست في أذن جاري بالصف، فسرت عدوى الهمس. في الليل تحوّل الهمس الى عدوى زكام، وبدأت نوبات العطس تنتشر بجميع الغرف.

– ماذا يدور في الغرف المظلمة يا كبير الحراس؟.

سأل المحقق بصوت جاف.

– لا علم لي يا سيدي، لكن المشعوذ الذي يقوم بعلاج المعتقلين من نوبات الجنون التي تنتابهم من وقت لآخر، قال: "لابد أن هناك أرواحا شريرة تحوم بالغرف المظلمة". بعد إذنكم سيدي اقترح المشعوذ أن نقوم بإخراج جميع المعتقلين للفناء الخارجي. يقول أن أشعة الشمس يمكنها طرد الأرواح الشريرة التي يمكن أن تكون قد تلبست المعتقلين جراء مكوثهم لفترة طويلة في الظلام.

– اذن نفذ الأمر على الفور.

– تمام سيادتك.

قال كبير الحراس وانصرف على الفور بعد أن أدى تحية عسكرية في عرفه تبدو مقدسة.

في الفناء الخارجي ملت على جاري بالصف، وهمست بأذنه. ثم ما لبث أن مالت الصفوف كقطع الدومينو المصفوفة لأعلى. ثم استوت واقفة وبدأنا العد في سرنا. واحد.. اثنان .. ثلاثة.

•لاااااا ...

كانت صرخة مدوية طيّرت سقف الأحلام و تداعت جدران الصمت.



حِكاياتهمْ



عثمان الشيخ - السودان

«١»

الناسُ هنا وكأنّ ملامحهم متحنّطة منذ آخر مرة تركتهم فيها، لم يتغيّر فيها شيء، ذات التجاعيد الوسيمة تكسو وجوههم القاسية، نُحتت بأزاميل الكدّ والشقاء، مرسومة بنبل كشاهدٍ على تعاقب الأيام والظروف. ذات الأعين الدقيقة، المتعبة، الحادة، والغاضبة. ذات الشفاه الرقيقة، المتشققة، والمتزمّتة. وذات الأصوات الغليظة الهادرة والحناجر التي أدمنت الصياح.

ذاتها الأجساد النحيلة والرشيقة، التي صقلتها أشعة الشمس فصار لون الجلد أسمراً متوهجاً، يلّتمع مع سقوط الضوء عليه. يلبسون عراريقهم المزقة وسراويليهم التي تشرّبت بطين الأرض، معتمرين في رؤوسهم طواقي مزركشة. يرتدون كلّما يخرجهم من دائرة العُراة، وعلى أرجلهم ما يصدّ عنهم الأحجار والأشواك وسخونة الأرض.

أعمارهم تغدو بين الأربعين والستين وكأنها واقفة بين هذين المدارين منذ خمسة أعوام، وهي المدة التي غادرت فيها هذا المكان، غادرته إلى هناك حيث العوالم الغريبة والمتشابكة. عوالم أبعد ما تكون عن الحياة.

لم تُبارحهم السخرية والضحك في مجالسهم، يضحكون على كل شيء، فحياتهم تحوّلت إلى مقاطع من السخرية المتكررة. سخرية يقهرون بها الضّنك الذي يكتنف حياتهم، والرتابة المميتة التي تملأ تفاصيل يومهم.

فصباحاً يضحكون على بعضهم البعض وهم يطلقون النكات البذيئة والقفشات السريعة وهم خروجٌ للعمل في طريقهم للمزارع والحقول وكمائن الطوب، فيحيلون الشارع إلى مسرح يضج بالحديث والهتاف والمناداة، وكأن الحياة كلها اختزلت في هذه المحادثات الصباحية. يمتطون حميرهم ويطلقون نداءات صوتية غير مفهومة بالنسبة لي، ولكن ألحظ أثرها في تحرك الأغنام واستجابتها، ثمة لغة خفية يتعاملون بها معها، لغة لا تعترف بالقواميس وقواعد النحو، بدت لي أكثر دقة ووضوحاً.

أما نهاراً وعند شُربهم لشاي الظهيرة، يضحكون وهم يتحدثون عن حالهم المعيشي، ينشدون الأشعار المُقفاة ويسبّون الحكومة التي لا تشبع، فهي في كل يوم تمارس هلعها وخوفها وتُكيل على ظهورهم مزيداً من القوانين وهم يقابلونها بابتساماتهم الساخرة، يعجبني انصاتهم للمتحدث، لا موسيقى خلفية سوى هدير الماء وغثاء الماعز ونهيق الحمير أو نباح كلبٍ بعيد.

أما عصراً عند عودتهم مع أغنامهم، يغنّون في زهوٍ وفرح، واجسادهم ترّتج من فوق ظهور حميرهم التي نأت جنباتها بحمل الأعشاب والأشجار اليابسة. الحمير التي خبرت الدروب جيداً ولا تحتاج إلى توجيه أو ضرب. تحمِلهم عبر ذات الطُرق التي أتوا منها. لا تكاد تميّزهم جيداً وهم في وسط أغنامهم، فحركة أقدامها تُثير الارض، فتُحيلهم إلى أشباح مع الغبار المُتصاعدّ. لكنها أشباح ضاحكة وساخرة واضح بالحياة.

يتحركون في مسار واحد كأنهم نمل يقتفي أثر شي ما. لا يغيّرون طريق ذهابهم أو عودتهم. وكأنهم صاغو حياتهم على هذا المنوال.

«٢»

كنتُ دوماً أحتار في سرّ العلاقة العميقة التي تربطهم بحميرهم وأغنامهم وكلابهم، وكأنّ تفاصيل حياتهم لا تكتمل إلا بها. فالكلب للحراسة ورفقة الطريق وربما للصيد. والحمار للتنقّل والمؤانسة - نعم المؤانسة - فقد سمعت الكثيرين يُساجلون حميرهم ويحادثونها بمشاكلهم وهُمومهم. أما الأغنام فهي للمأكل والمشرب وهي بالطبع مصدر رزقهم وثروتهم التي يحرصون عليها. فتنشأ تلك العلاقة المُعقدة وتتشكّل بصورة غريبة ومتناقضة، فذات الأغنام التي يجتهدون في عشبها

وسقايتها اليوم، يذبحونها غداً ويتلذّذون بلحمها. وذات الحمير التي يؤانسونها صباحاً يوسعونها شتماً وضرباً في الليل.

فتجد أحدهم أكثر قُربةً وإلفةً لها من قُربه وإلفته للناس حوله. فمثلاً «حاجّة سليمة» كان لها كلب يرافقها طوال حياتها وعندما توفّت لم يكن هناك أحد جوارها غيره، ظل مُلازماً لها لنصف يوم، جاثماً أمام جسدها المتكوم على الأرض بعد سقوطها لسبب لم يعرفه أهل القرية إلى الآن. رفض كلبها حتى النُباح وإبلاغ الناس، وكأنه يعرف أنهم لن يهتموا لأمرها، أو لخشيته أن نباحه سيزعجها.

والمُنصت لأحاديثهم يجدها مُتكررة ولا تخرج من قصص يجترّونها كما تجتر بهائمهم العلف ليلاً. وتكاد أمثالهم التي يتمثّلون بها، وأساليب عيشهم التي يقومون بها لا تخرج من الإطار القديم الذى رسمه الأجداد. ربما كان ذلك لضيق المعين المعرفى الذي ينهلون منه، فما عدا نشرات الإذاعة وما تبثه القناة القومية لا تجد لهم مصدر معرفي آخر – وكأنهم لا يريدون أن يعرفوا جديداً – .

ولعل الثابت في عرف الحياة أن الإنسان يتغيّر سلوكه بالمعرفة، والتي إما أن تكون معرفة أكاديمية مباشرة أو معرفة تكتسب بالتعرّف على حيوات أخرى؛ وكيف لهم بهذا، وهم يتحركون في مساحة ضيقة قد لا تتجاوز الأربعة كيلومتر مربع. لا يقرأون، ولا يتعرّفون على ثقافات أخرى.

تضجّ مجالسهم بين الحين والاخر بالحديث عن الزواج لتبيان فُحولتهم وذكورتهم العالية. فهذا يتفاخر بزواجه لستة مرات. وذاك يباهي بذرّيته التي تجاوزت الخمسة عشرة فرداً من ذكر وأنثى ويرى في نفسه قادراً على فعل المزيد.

«٣»

الليل هنا سلطان الأوقات وأكثرها سطوة يحلو فيه السمر والحكي والأنس، يبتدئ بعد أن تمنح الشمس نظرة الوداع الأخيرة للأرض. أصوات كثيرة متداخلة في هذا الوقت. رجل يهش على أغنامه ويدخلها إلى الحظيرة، أم تنادي ابنها الذي يتمرغ في التراب وهو يلعب «شليل والغمّيضة» . جدة تنادي حفيدتها التي عادت لتوها من حظيرة الأغنام. صوت مذياع خفيف يأتي من «حوش حاج أحمد» ، يحمل صوت البروف عبدالله الطيب والشيخ صديق أحمد حمدون وهما يفسران القرآن الكريم. ومن على البُعد صوت سليمان عائداً من السوق وقد توهجت الخمر في راسه، يلعن في زوجته ويضربها، وهي تمسك به وتسنده ليدخل للديار. هناك صوت ضحك لصبيان يتسامرون تحت ضوء القمر تصحبهم آلة «ربابة» محلّية الصنع، عيدانها جلبت من حواشة مختار وأسلاكها جُلبت من المدينة قبل فترة وجلدها كان لبقرة تم ذبحها في «طهور» أولاد إسماعيل، يعزفون عليها ويتراقصون حتى وقت متأخر.

وليس ببعيد من هذا يتجمع الصغار حول جدتهم وهي تشحذُ خيالهم بقصص مدهشة، بطريقة سردها الجميلة والآسرة. تحكي لهم كروائية عظيمة، بطولات حسن الشاطر مع الغول لتُحيلهم إلى عوالم فنتازيا رائعة وغرائبية مدهشة، تجعلهم يشعرون أن هناك أبعاداً أكبر في هذه الحياة، أكبر من مساحة القرية والبحر.

ربما لا يعكر صفو الليل إلا صوت كلب ينبح على شخص غريب، او أزيز طائرة في طريقها إلى المناطق البعيدة. أو سُعال مريض أرهقته الحُمّى ويحتاج لزمنٍ أطول ليصل إلى أقرب طبيب، أو تغنّج امرأة أربعينية باتت لا تستحي من فعل الليل، أو ربما ضحكة الطاهر المُجلجلة، التي تشق هذا السكون المهيب. الليل له أيضاً اساطير وحكايا تبدو أقرب للخيال؛ فقد ارتبط بعوالم الجن والشياطين، فكثيراً ما تسمع أحدهم يناديك محذراً: "أعمل حسابك يا زول البيت دا مسكونْ" .

حكى لي جدي ذات مرة أنهم خرجوا يقصدون سفراً بعيداً لأجل تقصّي أماكن العُشب والمرعى، وعندما مالت الشمس نحو الغروب، سمعوا أصواتاً تخرج من بيت ما على الطريق، أصوات متداخلة؛ لا تكاد تميزها، فلا هي أصوات قطط ولا أصوات بشر، هجين من هذا وذاك.

يكمل جدي حكايته وقد ارتسمت على محياه ابتسامه عريضة، عندما قاطعته قائلا: "اها وعملتو شنو؟"

فقال: "والله يا ولدي قلنا بسم الله وجرينا، نِعلاتنا خلّيناهن في الحتة ديك. والصباح لمن جينا راجعين ما لقينا البيت لا لقينا الكدايس" .



قصص قصيرة جداً

علي إدريس - السودان

هروب

قال:

عجبت لأولئك المصطفين

ليعبروا ..

قال:

ما خطبهم؟

قال:

كلما عبر أحدهم تعالت صيحاتهم.

إباء

تزاحموا على السلع ..

مشى الهوينى ..

قالوا:

عما تبحث؟

قال:

نفسي.

قصاص

صاح ثأره ..

فك قيدي ..

قال:

ويحك، لا تشغلني عن

جنود السماء.

قسم

وجد نفسه على أكتاف

المارة ..

نظر خلفه ..

رآها ..

تضع إناءها، وترفع نحوه

كفين معروقين.

ذريعة

شكوا إليه «ملكهم» ..

قال القاضي:

هاتوا بينتكم ..

وضعوها أمامه ..

أعاد إليهم بعضها ..

قالوا:

ما هذي؟!

قال:

ميراث أباءكم.

تهافت

قال الملك لعرشه:

متى تتعلم الابتسامة؟

قال:

ماذا هناك؟

قال:

مللت من الابتسام بدلاً عنك!

ولاية

عصبوا عينيه ..

أوقفوه أمام العرش ..

قالوا:

صف لنا وجه الملك ..

استدعى وجوههم.

رمي

سقط ..

قالت أمه:

ما تلك بيمينه؟ علها الوصية ..

فكوا قبضته ..

وجدوا «حجراً».

اختزال

صاح:

إن الوطن يعاني ..

صاحوا:

الملك .. الملك ..

قال:

حسناً، الملك ثم ..

صاحوا:

الملك .. الملك .. الملك ..

ذهب بعيداً ..

ثم صاح:

إن الوطن يعاني.

صمود

قالوا:

تغيّر الملك ..

قال:



وما لون جلباب
الملك الجديد؟

مطية
أطلق لخياله العنان ..
صنع من ظهورهم
سلما..
لم يسمع هتافهم
بحياته.

داء
أدخلهم إلى «فنائه الكبير» ..
ثم قال:
تعانقوا ..
عاد إليهم ..
وجدهم مجموعات متعانقة ..
اهتزت أركانه.

نزوة
أمسك بتلابيب «الوطن» ..
أخذ يهزه بقوة ..
قالوا:
لم تفعل هذا؟!
قال:
ليسقط «الملك» من
عرشه.
زينة
قال:
الضفة الأخرى
جميلة ..
قالوا:
وما أدراك؟!
قال:
أعرف بعض سكانها.

دهاء
قرر أن يعرف عن
ذلك السلاح الفتاك ..
تسلل إلى مصنعه في
تلك البعيدة ..
قرأ في نظام التشغيل:
يعمل بفاعلية أكبر عندما
يستخدم بين أبناء الوطن الواحد.

إشفاق
أرهقته لافتات الطريق:
"احترس .. أمامك منعطف"
حدث نفسه:
كم يعاني وطني؟!

إدمان
نسلوا من «الأجداث» ..
سحب يديه من عنق
«أخيه» ..
ثم لحق بهم.

ادعاء
تقاتلوا ..
صاح فيهم الوطن:
"أرجوكم .. كفوا عن الموت
من أجلي" ..
قالوا بصوت واحد:
من أنت؟!

إعداد
اصطفوا لينتخبوا
حاكماً عادلاً ..
انسحب من بينهم ..
طرق باب المرأة
التي فازت بجائزة
الأم المثالية.

حنين
عند الخامسة صباحاً
ظلت آلة التنبيه ترن ..
وترن ..
لتوقظه ..
تمنت لو أن لها يدان ..
لهزته برفق ..
ثم ظلت على حالها ..
ترن عند الخامسة من كل
يوم ..
دون أن تتمنى لو أن لها
يدان.



حوار مع الروائي السوداني

معتصم الشاعر

معتصم الشاعر روائي سوداني شاب يقدم تجربة فريدة حيث يعالج قضايا العالم العربي من خلال أعماله الروائية حيث صدرت له رواية «أهزوجة الرحيل»، التي تنبأت باللحظات الأخيرة للقذافي، والتي صدرت قبل خمسة أعوام ثم رواية «في انتظار السلحفاة»، هي الثانية للكاتب ضمن سلسلة رواياته عن الربيع العربي، والتي بدأها بروايته الأولي.



يسخر الشاعر - ابن مدينة الجنينة بغرب دارفور - عبر الرواية من الموقف العربي تجاه قضايا الشعوب العربية المنكوبة، والتي تنادي باسم العروبة حيناً وباسم الدين حيناً آخر، ولكن هذه النداءات تضيع وسط السلبية الشديدة، ويعتبر بطل الرواية، وهو نفسه بطل الرواية الأولى، القضية الفلسطينية هي القضية «المعيارية» التي يمكن أن تقيس بها التحرك العربي، فهي تصلح مقياسًا فاعلا للعجز ولا فاعلية الحلول، بحسب قوله.

السخرية والمفارقة أداتان أثيرتان للراوي، فيحدثنا عن جلسة طارئة في الجامعة العربية لتحضير الأرواح، والروح المراد تحضيرها هي روح صلاح الدين الأيوبي.

مواقف صادمة في الرواية منذ الصفحات الأولى، تجعلك تلهث مع الاحداث راكضا لتلاحقها وتتعرض الرواية للغزو الأمريكي للعراق، ونفسية الجندي الغربي تجاه العرب، والأغراض الخفية وراء التدخلات الأجنبية، لتقول إنه «لا بديل عن الحل العربي الشجاع والجاد والمخلص».

وجاء الحوار في الرواية حيويًا في كثير من الأحيان، وطبيعيًا أيضا، وما تميزت به رواية «في انتظار السلحفاة»، هو استعارتها لفن «الهايكو» الياباني الأصل إلى عالم الرواية، حيث تكون القصيدة صدى للسرد أو كموسيقى تصويرية تلخص التجربة الشعورية في المشهد، ما يمكن أن يعتبر «سبقًا عالميًا للرواية العربية».

وصدرت له مؤخرا روايته الثالثة والتي سماها «دفنوني في تل ابيب». التقينا معتصم الشاعر عبر الانترنت في موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك من مدينته في أقصى غرب السودان حيث يقيم ويعمل صيدلانيا بمدينة الجنينة وأجرينا معه الحوار التالي عن تجربته الروائية:

حاوره عبد السلام الشبلي - سوريا

• في عصرنا هذا صار سهلاً على الكاتب أن يهرب من جمهوره، ويختفي خلف شاشة صغرى، متواصلاً معهم افتراضياً، ماذا يمثل لك هذا التواصل خصوصاً أننا نُجري لقاءنا على وقع إلكتروناته؟

أشكرك صديقي المبدع عبد السلام على هذه السانحة. في الحقيقة أنا لا أعتبر استخدام الإنترنت تخفياً أو هروبا من الجمهور، أين يلتقي المبدع بجمهوره؟ هذه أكثر الوسائل المتاحة للتواصل بين شركاء العملية الإبداعية، في البلاد الأخرى تقوم دور النشر بتنظيم لقاءات للكاتب مع قرائه، توفر له كل شيء، أما هنا فتود دور النشر من الكاتب أن يوفر لها كل شيء، وحفلات التوقيع التي تتم في معارض الكتب العربية، غالباً ما تكون لكتاب من نفس البلد أو لكتاب حضروا المعرض، وأنت لا تعرف كم نسخة لك قد بيعت، ولا تدري كيف تسير الأمور إلا إذا أخبرك أحد القراء أنه قرأ كتابك، وبالطبع لن يتصل بك جميع الذين اشتروا الكتاب، لا توجد شفافية بين الناشر والمبدع، ولذلك تمثل لي هذه الشاشة الصغيرة، معنى أكبر منها بملايين المرات، وأنا أرى أن الكتاب كوسيلة للتواصل غير المباشر، أكثر افتراضية - بالمعنى الذي ذكرتَه - من الإنترنت، في السابق كان القراء يراسلون كتّابهم المفضلين عبر البريد في الغالب، ولا ينتظرون رداً، أما الآن، فأنت تحاور الكاتب، وتكتب له رأيك في ما كتب ويرد عليك، وقد يستشيرك لاختيار الغلاف المناسب لعمله الجديد، إنها مشاركة حقيقية.

• معتصم الشاعر، متنبئ في أهزوجة الرحيل، لكنه كان متعباً في انتظار السلحفاة، ما سبب هذا التبدل خلال هذه الفترة القريبة؟

إنه ليس تبدلاً، إن لدي مشروعاً متكاملاً، وفي كل رواية أتناول موضوعاً مختلفاً، في رواية «انتظار السلحفاة» تناولت مسألة التفاعل العربي مع قضايا البلاد المنكوبة، وعدم الانسجام ما بين الاستغاثات الصارخة والتحرك البطيء للغاية، وأقول لك بصراحة، لقد بتنا نتفاعل مع الدراما التلفزيونية ذات الطابع التراجيدي، أكثر من تفاعلنا مع المآسي التي نشاهدها - أو نمتنع عن مشاهدتها - في نشرة الأخبار، ولذلك أرى أن التمثيل الرمزي الذي قمت به، على قدر من البلاغة، بالنسبة لي على الأقل.

• في رواياتك في انتظار السلحفاة، هناك نوع من التحريض على القيامة النفسية للإنسان العربي المنهك بواقعه، غير القادر على التغلب عليه. هل تعتقد أن هذا النوع من الكتابة قادر على تحفيز الشباب العربي، والسؤال الأهم ما الذي نحن بحاجة إليه لتحفيز يسير بمسار واحد مع الأدب؟

حسناً أنك لم تقل هل الكتابة قادرة على التغيير؟ ، الكتابة تحفز فقط على التغيير إن كانت صادقة، التغيير يقوم به الجميع، وهو محصلة لثورات شخصية ذات طابع جمعي، الشباب العربي - وللأسف - خصم منه تجار الإلهاء الكثير، ليصنعوا من وقته ممالكهم، لكنه بدأ ينتفض، لكن تحركه نحو المعرفة الجادة التي تصنع التغيير، بطيء، ولا أدّعي أن ما أكتبه قد يساهم في دفع الشباب إلى التغيير، ولكن هذه ما أتمناه، وإلا لما كتبت، ولكن لا بد من التأكيد على أن عبء التغيير أكبر من رؤية شخص أو فكر تيار.

• ترى في رواياتك الأخيرة «ادفنوني في تل أبيب» أن المثقف العربي أقدم على الانتحار، و أصبح شبحاً سياسياً فاقداً لإمكانية الاستفادة من الواقع العربي المتأزم؟ هي يمكن أن نلخّص أوجه الانتحار هذه؟

هنالك الكثير من أوجه هذا الانتحار منها: غياب التحليلات الموضوعية، في الغالب، وعدم تقديم رؤية شاملة للتغيير، والابتعاد عن الخطاب المعرفي، والانسياق وراء الخطابات العاطفية والسياسية، اختزال المشهد في عناوين سطحية، تحويل الأنظار عن القضايا الكبرى، واختلاق معارك جانبية، انخفاض مستوى اللغة إلى درجة البذاءة والتفحش، الانتهازية والدعاية وهلامية المواقف وازدواجيتها، ومناصرة السلطة على بغيها عند البعض، واختزال الآخر وتنميطه، وصناعة الجهل أحيانا أخرى، وعندك مثل على صناعة الجهل، تلك الكذبة الواضحة على التاريخ، حين أسند أحد المثقفين أن أحد تيارات ما يسمى بالإسلام السياسي المعاصرة، قد كان وراء سقوط الأندلس، مثل هذه الأشياء تجعل الذي له دراية يتساءل هل سأصدق هذا حين يتحدث عن الحاضر، وهو الذي قد كذب عليّ حين صنع تاريخاً كاذباً، أما الذين يمضون العمر أمام شاشة التلفزيون، فيصدقون ذلك، إنني هنا لست بصدد الدفاع عن ذلك التيار، إنما هذا واجبي أن أندد بصناعة الجهل بدل المعرفة، حتى يقوم التغيير على أرض مستنيرة، وليست جاهلة، وبالطبع هنالك عقول صُنعت في هذا الظلام ستقول: طالما أنت تنتقد مثل هذا الكلام، إذاً أنت متعاطف معهم، كل الإشكالات التي ظهرت، لا تليق بالمثقف الحر، إنها أليق بالسياسي الذي يعترف بدناءة عالمه، و الآن ألا ترى أن الكثير من المثقفين - إذا ابتعدنا عن التعميم - قد انتحروا فعلاً؟

• سر تنبؤك بموت الرئيس الليبي السابق، معمر القذافي، وهل ترى أن هذه نهاية كل طاغية مهما بلغت قوته، أم أن هناك استثناءات تلعب بها المطية السياسية؟

في رواية «أهزوجة الرحيل» كنت تأملياً، وكانت لغتي شاعرية مكثفة، ومن هنا جاءت النبوءة، أما في السلحفاة فقد كنت محللاً أكثر مني مستبصراً، نهاية كل ظالم معروفة، وتكاد تكون من السنن الكونية (مهما بلغت قوته) ،هذه الجملة التي ذكرتها ليست دقيقة، فليس هنالك طاغية قوي، هو شخص صنعه الذين من حوله، وقوته التي تظهر للناس، مستمدة من شبكة العلاقات التي



تربطه بآخرين، وحينما تصاب هذه الشبكة في مقتل، فلن يكون أمام الطاغية سوى التوسل للشعب الذي كان يستضعفه بالأمس، (والله غالب على أمره، ولكن أكثر الناس لا يعلمون).

• نعود إلى في انتظار السلحفاة، وذلك الإنسان العربي المهزوم، الحامل لعبء تاريخه الضخم المتغني فيه دون جديد، ألا ترى أن التغني جيد لحد ما ودافع حقيقي لعودة الأمجاد أم أنك تعتقد ذلك مضيعة للوقت، وما تفسير الفكرتين برأيك؟

هذا السؤال جميل، أنا أحب دوماً أن أكون في الوسط، وفي كرة القدم كنت أجيد اللعب في خانة الارتكاز، وأحب أن ألعب هذا الدور فكرياً أيضاً، أنا أرى أن العلاقة المتينة بالماضي تعطينا نقطة انطلاق وامتداداً في الزمان، وقد فعل الأوروبيون هذا بربط كل شيء بتاريخهم القديم، وتطرفوا بإخراج الآخرين من الملحمة الحضارية، والتاريخ محل دراسة واعتبار وليس محل تغنّي، وليس هنالك – حسب رأيي – أي طريقة لإعادة الأمجاد، لأن تلك الأمجاد قد صُنعت في ظروف تاريخية وبشرية مختلفة، ولكن ما أؤمن به هو إمكانية صناعة الأمجاد، قد نستفيد من الماضي، وقد تتكرر التجربة، ولكن هذا ليس إعادة لمجد قديم، إنما هو ميلاد لمجد جديد، وأرجو أن أكون قد بينت فكرتي.

• هل تعتقد أن اللعب على وتر الحدث السياسي ضروري في الرواية، أم أنه مجرد نكهة إعلامية، تحقق قراءة أوسع لبعض الروايات، التي يتم فيها إدخال السياسة لأماكن خاطئة، وما توجهك بهذا الموضوع عموماً؟

أنا أعتقد أنك سألتني هذا السؤال، وفي ذهنك ما كتبه الروائي والناقد هيثم حسين عن روايتي «في انتظار السلحفاة»، بالجزيرة نت، فقد لمّح إلى مثل هذا، وهو مشكور إذ كتب عن مغمور في مثل حالتي. في الحقيقة أنا رأيت أن الراهن السياسي بحاجة إلى التأمل والكتابة، وأعتقد أني لم أكرر أية تجربة سابقة، والسياسة ليست الموضوع الوحيد الذي يجذب الناس، ولا كل من يتناولها يستجدي الإعلام، الكاتب الماهر يجذبك بأي شيء، لقد قضينا أكثر من ثمانين يوما مع عجوز همنغواي في البحر، ألم نستمتع ونقدِّر ما كتب همنغواي؟ بلى، وقد نال جائزة نوبل عن تلك الرواية، لكن المشكلة عندنا في الغوص في النيات، قل لي هل الحديث عن التعذيب والاعتقال وعنف الأجهزة الأمنية، يعدا شيئاً خارجا عن سياق رواية تتحدث عن الثورة ضد الأنظمة الاستبدادية؟ ، وهل التطرق لهذا يعد استغلالاً؟ ، وهنالك شيء آخر نسبه إلى الرواية وهو عدم الترابط، وهذا لأنه كتب مادته من وحي القراءة الاولى، غالباً، لأن هنالك شفرات تربط هذه الأجزاء، لقد تناولت مسألة فلسطين والعراق و و و، وكل القصص تحدث في ذهن شخص فيلسوف يفكر في حل لقضايا إخوته المنكوبين، لدرجة أن هذه الأفكار تتجسد أمامه حقيقة، ويبحث عن حل خارجاً عن إرادته الفردية، هل هذه صورة مفككة لا يربطها شيء، في رواية تتحدث عن معاناة الشعوب العربية وليس شعبا بعينه، وفي مكان روائي غير محدد؟ ، وإن لم يكن هذا هو المكان الصحيح للسياسة، فهل سيكون محلها الصحيح رواية تتحدث عن حياة رواد الفضاء على سطح القمر؟ ، آسف على الاستطراد وعلى لهجتي الحادة.

• الوطن العربي اليوم على كف النار، ثورة هنا وقتل هناك، ومشاكل اقتصادية في المكان الثالث، ما وظيفة المثقف العربي هنا و الروائي على وجه الخصوص؟

وظيفته أن ينظر إلى الواقع بتجرد، وأن يفكر خارج إطار انتمائه الحزبي أو الأيديولوجي، وأن يكتشف أسئلة الراهن وتحديات المستقبل، وأن يكون العين الناقدة التي ترى السوءات التي لا يراها الآخرون، سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو فكرية، وأن يصيغ ما يرى من حلول، ويتحاور بشأن ما يراه مع الآخرين لتتضح رؤيته.

• يغيب الفرح عن رواية معتصم الشاعر، إلى ما يمكن ان نرجع ذلك؟

أنا شخصيا مرح جداً لحد الطفولة، ولكن رؤيتي للحياة العامة تجعلني مستاءً، فأكتب عن الأحزان، وربما لأن الأفراح لا تحتاج منا أن نعبر عنها كثيراً، أحياناً أكتب كوميديا سوداء، لا أعرف ما السر، ولكن جميل أنك انتبهت إلى ذلك.

• أين السودان من أدب الروائي معتصم الشاعر؟

رواياتي حتى الآن تجريدية، إنها صياغة أدبية لأفكار، ولذلك أتجاهل البيئة كثيرا، قد تعبر رواياتي في بعض جوانبها عن السودان، لكنني لم أكتب عنه مباشرة حتى الآن.

• أين ترى الرواية السودانية عربياً؟

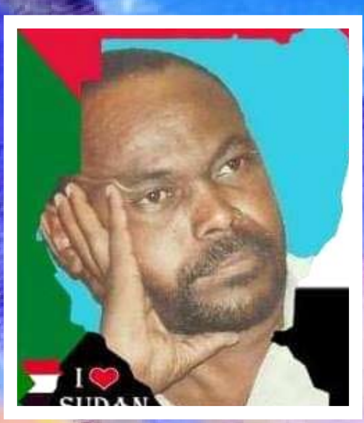
الرواية السودانية حتى الآن تزحف زحفاً نحو الساحة العربية، هنالك أسماء لمعت لكنها ليست الوحيدة أو الأكثر إبداعاً، هنالك مثلاً إبراهيم إسحق، روائي لا يقل عن الطيب صالح إن لم يكن أفضل منه، لكنه غير معروف عربياً، التوفيق حالف آخرين، ولكن المبشر أن الأسماء تكثر يوماً بعد يوم، قد تسألني عن السبب، فأقول إعلامنا، و محدودية توزيع دور النشر وكسل المبدع السوداني – وبصراحة – شعوره بأنه نصف عربي، فلا يقدم نفسه بثقة إلى إخوانه العرب الذين تربطه بهم ثقافة واحدة وتاريخ عريق، وتجاهل بعض العرب للإبداع السوداني واختزاله في الطيب صالح، وأسباب أخرى، لكن مع ثورة الاتصالات بدأت الأمور تختلف، وربما يكون هذا الحوار دليلاً على زعمي.

• ما رأيك بالروايات المرشحة لجائزة البوكر، و من تتوقع أن ينال الجائزة، ومن برأيك يستحقها؟

أستطيع أن أقول رأيي إذا قرأتها كلها بعمق، وما لم يحدث هذا سيكون رأيي سطحيا ولا قيمة له.



ريشة شامة



تحرير وتجديد الخطاب الثقافي السوداني

أحمد عوض خضر - السودان

أصبح لكلمة «خطاب» في الفكر المعاصر معنى يختلف إلى حد كبير عن معناها القديم، فالخطاب القديم مجرد قول أو تقرير، أما الخطاب الذى أصبح مصطلحاً في الفكر المعاصر، فهو القول الذى يقصد به صاحبه التأثير والتغيير، وبهذا القصد يستخدم اللغة التي تتحول من قول إلى فعل.

هكذا لم يعد الخطاب محصوراً في الكلمات والتراكيب المستخدمة في النص المكتوب أو الملفوظ، بما تقدمه من معان حرفية، ودلالات مباشرة، وإنما يتجاوزها إلى الإشارات والدلالات البعيدة التي تفهم من تركيب النص وما فيه من علامات وإيحاءات اجتماعية وسياسية وثقافية يصبح بها النص الواحد مادة لقراءات متعددة، ويمكننا بالتالي أن نتحدث عن خطاب قديم وخطاب جديد، كما فعلنا ونحن نطالب بتجديد الخطاب الثقافي وتحريره اعتماداً على ما لدينا من نصوص تتسع للتفسير والتأويل.

بقراءة سريعة لخريطة الشارع السوداني التي كشفت ملامحَها ثورةُ ١٩ ديسمبر المجيدة، تقدم لنا دليلاً دامغاً على إخفاق خطاب الثقافة الرسمي، بخاصة لو نظرنا للخطاب الهتافي الموازي للشعار الرسمي للثورة «حرية سلام وعدالة، والثورة خيار الشعب» نجد ذات الخطاب يرتفع ويرتقي الى أسمى معانيه ويضمحل إلى أحط مفرداته بخاصة للرد على خطابات على شاكلة / الحس كوعك، والزارعنا غير الله اليجي يقلعنا، وغيرها من الخطابات الاستفزازية التي كانت تمارسها السلطة تجاه الشعب ولا أريد أن استرسل كثيراً في ذلك فجميعنا سمع الهتاف المهم بشعار الثورة «حرية سلام وعدالة» وهو المفتاح المفصلي لتجديد الخطاب الثقافي، وتحريره من الخطاب الديني والعرقي لصيانة الشخصية السودانية، وإبراز دور الثقافة وتقديمها لحل المشكلات باعتبار أن معظم الإشكالات بالسودان هي إشكالات ثقافية ليكون الخطاب الثقافي الجديد خطاباً للتغيير في الرؤي لتلك المشكلات بات مسألةً مصيرية لا يجوز تأجيلها.

إن هذا الفشل في صياغة خطاب ثقافي لا يحمل مدلولات الثقافة السودانية هو المسؤول الأول عن حزمة من الأعراض الشائعة بين فئات المجتمع، والتي تحتاج إلى خطط علاج ناجزة وسريعة، لابد من أن نحذر عن تفشي حالة الانجذاب وراء كل خطاب غيبي باسم الدين وعدم القدرة على التفريق بين ما هو أخلاقي وما هو ديني، وضبابية مفهوم المواطنة وعدم قبول الآخر!

لا شك في إن الخطاب الثقافي، وهو المسؤول كذلك عن الخلط المؤسف بين الاختلاف في الرأي والخلاف، فإذا كان الأول يعني تنويعاً في طرق تحقيق الهدف الواحد، فإن الآخر يعني عدم الاتفاق في الهدف من الأساس. والخلط بينهما إخفاق ثقافي تسبب في شيوع الاتهامات بالخيانة أو العمالة بين كل متحاورين.

من المسؤول عن التداخل بين مفهومي عدم المعرفة والجهل بشكل سمح بانتشار الأخير إلى حدّ مفزع؟ فالجهل ليس عدم المعرفة؛ إنما هو المعرفة المغلوطة مع اعتقاد يقيني بصحتها، والنموذج الجاهل - بهذا التعريف - لا يقبل أن يكون جزءاً من أيّ بناء كليّ لأنه يرى أنه هو فقط البناء الكليّ! وهو نموذج انتشر وبات متمكنًا في حركة المجتمع، أليس ذلك نتيجة مباشرة لتقصير الخطاب الثقافي الرسمي؟

من هنا ندعو لصياغة وتجديد خطاب ثقافي حر يمارس دوره في النظر لجذور الأزمات الثقافية ويقدم رؤي للمستقبل قائمة على حسن إدارة التنوع الثقافي بعيدا عن المزايدات السياسية المتسترة بالدين والعرق والجغرافيا.



تجربة قصصية خاصة للمبدعة وداد معروف

أحمد إسماعيل زين - السعودية

تؤكدها بأربع مجموعات قصصية، والمجموعتان «لكنني أنثى» و «همس الملائكة» أنموذج عنها.

لقد لفت انتباهي المبدعة / وداد معروف، لتجربتها القصصية الخاصة بها من خلال ما تنشره من نصوص قصصية على صفحة موقع نادي القصة السعودي بالفيس بوك، وتوصلت لهذه التجربة الخاصة بعد أن دعتني لحفلة تدشين مجموعتها القصصية الرابعة «همس الملائكة» في مركز «مؤسسة بنت الحجاز الثقافي» بالقاهرة أواخر عام ٢٠١٨م ، وأهدتني خلالها: «ريشة من جناح العشق / كارت شحن / لكنني أنثى / همس الملائكة» ، المجموعات القصصية الأربع التي أصدرتها من عام ٢٠١٤م إلى عام ٢٠١٨م، ووجدت أنها تستخدم تجربتها الكتابية الخاصة في أغلب نصوصها القصصية.

لقد اخترت المجموعتين القصصية «لكنني أنثى» عام ٢٠١٧م ، و«همس الملائكة» عام ٢٠١٨م كأنموذج لهذه القراءة الموضحة لتجربة / وداد معروف، لكونهما المجموعتان القصصية الثالثة والرابعة الاخيريتان التي أصدرتهما وفيهما تتضح نضج التجربة الخاصة.

احتوت مجموعة «لكنني أنثى» على ١٧ نص للقصة القصيرة وختمت بـ٧ نصوص للقصة القصيرة جداً، واحتوت مجموعة «همس الملائكة» على ٢٢ نص للقصة القصيرة، طغى عليهما وعلى جميع قصص / وداد، الهمّ الأنثوي الخالص دون تكرار للأفكار المقدمة من خلال النصوص القصصية، ولم يحضر الهمّ الذكوري غير في عدد محدود من النصوص، وهذا ليس عيباً كون الكاتبة أنثى، ولكنه كان سيكون ميزة للمؤلف تضاف إلى مخزونه الكتابي.

تنوعت البيئة المكانية الحاوية للأحداث المروية بين الحاضر والماضي، وتوزعت على القرية والمدينة والحيّ والشارع والبيت والمؤسسة ومدن الاغتراب وحتى الفضاء الإلكتروني، وأمتد الزمان عليها بظلاله من الطفولة إلى عصرنا الحالي المعاش بكل وسائله الحديثة.

أما التجربة الكتابية الخاصة لـ/ وداد، فسوف أقدمها هنا من خلال أربعة نصوص قصصية من المجموعتين القصصية الثالثة والرابعة بواقع نصين من مجموعة «لكنني أنثى» ، ونصين من مجموعة «همس الملائكة» ، ومن خلالها أوضح هذه التجربة الكتابية الخاصة التي تستفتح بها نص «الرسالة التاسعة بعد الألف الثانية» (١) بـ : (هذه هي رسالتي التاسعة بعد الألف الثانية التي أرسلها لك، لكني لا أدري أهي المائة الخامسة أم السادسة التي أقسم فيها أني لن أرسل لك، ثم أحنث في قسمي ثانية، أصحبت الكتابة لك نوعاً من الإدمان، فكلما مررت بخاطري «كلما !» كيف كلما؟ أنت بخاطري دائماً، تحيا معي حتى في مطبخي، فهذه الأطعمة الشهية وأنا أعدها بمهارتي العالية أتخيّلك وأنت تأكلها وأسمعك وأنت تقول لي : سلمت يداك، وحين تعلق لي على صورها التي أرسلها لك فتكتب: يوماً ما سأكلها من يدك .. تغمرني السعادة ويضيء لها وجهي) (٢.

وتستمر على هذا السياق السردي حتى تصل إلى منتصف النص القصصي تجدها تنقلك دون شعور أو إحساس بتعتعة إلى سياق سردي آخر بـ: (نامت، وعند الفجر أيقظتها رنة رسالته، مسحت بيدها أثر النوم عن عينيها، لتستطيع أن تقرأ، بدأت الكلمات على شاشة الهاتف تتضح شيئاً فشيئاً: وصلت تواً مطار القاهرة، لم أخبر أحداً سواك) (٣). وتواصل بهذا السياق حتى تصل إلى قفلة النص بـ: (ارتعشت يداها وارتجف قلبها وبصوت مرتعش مخنوق بالبكاء قالت: فارس أخيراً، أين أنت؟ متى ألقاك؟ تعبت من الشوق لك .. وجاء صوته هادئاً رزيناً: سامحيني حبيبتي ... لم يتسع وقتي لمقابلتك، أغادر الآن مطار القاهرة، تتعوض إن شاء الله) (٤).

وفي نص «إلا بضاعة الحاج حسين» (٥) تفتتح القصة بـ: (على

موعده الدائم "الخميس من كل أسبوع" تنتظره نساء قريتنا، ضعيف البنية، دقيق ملامح الوجه، له صوت جهوري، تتعجب حين تسمعه، كيف لهذا الصوت أن يخرج من هذا البدن!) (٦) ، وتسترسل في وصف شخصية الحاج حسين بأدق تفاصيلها الجسدية والترويجية حتى تصل إلى علاقته بأطفال القرية: (ما إن نسمع هذا النداء حتى نترك ما نحن فيه من لعب لنصحب أمهاتنا في عملية المقايضة التي تتم في مثل هذا اليوم من كل أسبوع) (٧). تتوقف لتبدأ بداية سلسلة جديدة بـ: (حملت أمي البيض وأنا أمسك بجلبابها وتوجهت حيث يقف الحاج حسين على ناصية الشارع) (٨) . دون توقف حتى تنهي حدث القصة بـ: (جلَسْتُ على سلم جارتنا ألتهم الحلاوة السمسمية وأنا أفكر: هل سيعطيني قرشاً في المرة القادمة أم أني أخذته مقدما؟) (٩).

أما في نص «صاحب الصورة» (١٠) تبدأ القاصة / وداد معروف، القصة بـ: (فاجأها بطلبه الغريب ، سألت نفسها طويلاً بعدما سألته: لماذا أنا بالذات التي اخترتها لتلك المهمة الغاية في السرية والخصوصية؟ وهل يستودع أحدٌ سراً كهذا لمجرد ملامح الطيبة والبراءة؟! استبعدت دافع الحب تماماً بعدما أخبرها حينما سألته: لمَ لمْ تتزوج بعد وفاة زوجتك؟ فحيرتها إجابته: انتهى حظي من الدنيا بعدما انتهت صلاحيتي لهذا الأمر!) (١١) . وبعدها تنتقل بالقارئ مباشرة إلى: (العلاقة بيننا مختلفة تماماً ... بدأت عابرة ... سلام وسؤال من جانبه، وإجابات مقتضبة جداً من جانبي) (١٢) .

وتسير به - بالقارئ - بنفس الوتيرة إلى نهاية القصة بـ: (وجاء لزيارتي فجلسنا نتقاسم الحزن ونذرف الدموع وقام ليودعني وهو يقول: سأنفذ معك كل ما جاء في وصية أبي إلا الجزء الخاص بي في ماله، سأوقفه على مرضى الكبد، فهذا الذي يستحق أن تذهب إليه أموال هذا الرجل العظيم، فهذا المرض هو من حرمنا من روحه الملائكية) (١٣) .

وفي نص «حلم منتهي الصلاحية» (١٤) تبدأ القصة بـ: (رتبنا المقاعد في السيارة وتُرموس الشاي وبعض الكيك. حملتُ معه حلمي في رحلتنا الدورية من خميس كل أسبوع إلى البحر، ومع نسمات وبعد أن أخذت الشمس لونها الأرجواني وهدأ الشاطئُ بمغادرة الكثير من المصطافين، طاب لي أن أفرج عن هذا الحلم الذي يلحَ عليّ منذُ صباي وحتى هذه السن المتأخرة) (١٥) . وتسير بالحدث بخط متوازي على هيئة حوار بين بطلة القصة الذي تقمصته بالنص وصديقتها المقربة لها - يُسرا - عن حلم يتكرر معها إلى أن تصل لنهاية القصة تختمها بـ: (عند هذا الحد من الحوار قامت مُنيرة، حاملة مقعدها ومضت إلى السيارة، وخلفها يُسرا تُسرع الخطى وهي تهتف: مُنيرة ... لا تغضبي، احلمي كما يحلو لك فليس على الأحلام ملام) (١٦) .

لم اختار هذه النصوص جزافاً، وإنما من خلال قراءة متأنية لجميع نصوص قصص المجاميع القصصية الأربع، ومن خلال هذه النماذج القصصية الأربعة المقدمة من مجموعة «لكنني أنثى» ، ومجموعة «همس الملائكة» ، تتضح لنا تجربة القاصة / وداد معروف، الكتابية الخاصة التي خرجت بها عن السائد المألوف في كتابة القصة القصيرة المتمثل في كتابة القصة القصيرة بصيغة الأنا التي يتقمص فيها الكاتب شخصية بطل القصة الراوي في بنائها الفني عن نفسه لحدثها، أو في كتابتها بصيغة الراوي عن الغير التي يكون فيها الكاتب هو الراصد الراوي لجميع أحداثها، وهو الموزع المتحكم لأدوار أبطالها وشخصياتها وفضائها الزماني والمكاني- وهذا هو السائد المألوف- بينما يلاحظ القارئ المتأمل في تجربة / وداد ، الخاصة أنها تزاوج في النص الواحد بين الصيغتين السائدة المألوفة لكتابة القصة القصيرة. ففي النص الأول المقدم أنموذج هنا نجد أنها بدأت القصة بصيغة الأنا وختمتها بصيغة الراوي عن الغير، وفي النص الثاني بدأت القصة بالرواية عن الغير وختمتها بصيغة الأنا، وكذلك فعلت بالنص الثالث والنص الرابع الأخير من النماذج المقدمة بتزاوج سلس ودون إخلال بقالب البناء الفني للقصة القصيرة. وما دعاني للقول بأنها تجربة كتابية خاصة للقاصة / وداد معروف، هو كما سبق وأسلفت أنها طريقة تستخدمها في أغلب نصوصها القصصية، والتأكيد على ذلك نجده في استخدامها لهذه التجربة في عدد «١٢» قصة من مجموع «١٧» قصة قصيرة في المجموعة القصصية الثالثة «مجموعة لكنني أنثى» بينما استخدمت الطريقة السائدة في بقية النصوص القصصية الخمسة (١٧) ، ولكنها في المجموعة الرابعة الأخيرة «مجموعة همس الملائكة» نجد أنها استخدمت تجربتها الخاصة في عدد «١١» قصة من مجموع «٢١» قصة قصيرة، وقدمت بقية نصوص المجموعة العشرة بأسلوب الأنا والرواية عن الغير المعتاد السائد في البناء الفني لقالب كتابة القصة القصيرة.

وهذا ما لفت انتباهي في تجربة القاصة / وداد معروف (١٨) ، وجعلني أجزم بأن لها تجربة كتابية خاصة بها في كتابة القصة القصيرة، وتستحق التناول الموسع من ذوي الاختصاص.

الهامش:

(١) القصة الخامسة في المجموعة الثالثة لكنني أنثى.
(٢،٣،٤) قصة الرسالة التاسعة بعد الألف الثانية ، مجموعة لكنني أنثى.
(٥) القصة الأولى في المجموعة الرابعة همس الملائكة.
(٦،٧،٨،٩) قصة إلاّ بضاعة الحاج حسين ، مجموعة همس الملائكة.
(١٠) القصة الثامنة في مجموعة لكنني أنثى .
(١١،١٢،١٣) قصة صاحب الصورة ، مجموعة لكنني أنثى.
(١٤) القصة الحادية عشر في مجموعة همس الملائكة .
(١٥،١٦) قصة حلمة منتهي الصلاحية ، مجموعة همس الملائكة.
(١٧) هناك عدد سبع قصص قصيرة جداً ختمت بها المجموعة القصصية الثالثة لكنني أنثى لم اتطرق لها في هذه القراءة.
(١٨) كاتبة قصة قصيرة مصرية صدرت لها أربع مجاميع قصصية.





عن الشاعر والتشكيلي عثمان احمد سعيد

من عالم الجحيم الي الضوء

صالح شوربجي - السودان

(يُفهم المقال في سياقه صلاة غائب وذكرى)

لقد وُلد في زمن المرض والعزلة ووجد نفسه داخل أعماق هذا الفنان، أطيافاً وأشباحاً غريبة. كلوحات جويا في متحف برادو التي تعبر عن الفزع وحالة الترقب، تلك اللوحات التي رسمها بألوان متعارضة ثم عاد الى بوردو ليرسم لوحات لمناظر طبيعية أعجب بها.

تعرفت على الفنان التشكيلي الراحل عثمان أحمد سعيد من خلال تجربتين، تمثيله للأفكار روحياً في الفن وخاصة تيار الرومانسية ومن خلال العاطفة والخيال والانفعالات الوجدانية الغامرة بنشوة الحرف، وفي كل هذا نجد الوجد الصوفي الذي رسم ملامح الحركة التجريدية واستمد منها الجانب الروحي وذلك بالابتعاد عن تسجيل الواقع الحسي بمدياته الزمكانية، وهكذا غاب عثمان أحمد سعيد، اختطفه الموت بغتةً كنسيم عابر حقل الرؤيا.

يتقبل الشعر اللغة كطبيعة لروح ثانية:

ثمة اتجاه تجديدي في التجربتين ما بين اشتغال عثمان أحمد سعيد من داخل مدرسة الفن التشكيلي الفطري الممزوج باشتغاله علي الحرف. صنعة الشعر هي مواكبة أو مزج تخييلي بين الواقع الإنساني وواقع الفن في اللحظة التاريخية التي يعمل فيها عثمان أحمد متوحداً بذاكرتين. عندما أنظر إلى فراغ اللون وجذوع الأشجار الميتة والمقلوبة راساً على عقب يخيل إليّ أن الفن يصل إلى لحظة معدومة. تلك اللحظة التي يتحرك فيها الفن البصري من الصورة إلى بورة العين. ما نطلق عليه عادة الفرجة أو المشاهدة. قلم الرصاص وهو يحيل بياض الورقة التي بين يديه إلى لوحة ليس فيها من وجود للفاصل الزمني بين الوجود الذي يمثل المادة الخام والنزعة التي يميل بها الي خلق تحولات فكرية، الوقت الذي يولد فيه شكل حياتي جديد. اللغة التي تتحدث بها اللوحة هي تلك الأشجار الذابلة في فناء الوجود الميت. إن فكرة اللوحة هي أن تخادع المصير البشري، عندما تنسال جذور اللون الصامت إلى الأعلى في رحلة البحث عن أصولها. الأعلى دائماً في سباق مع الاسفل في سرعة اقتباس المعرفة. لذلك كنت أتأمل في هدوء الرجل المتحضر الذكي. الرجل الذي يعيد انفاسه إلى صيرورة الأعلى مصادفة كانه يختبر الوقت الذي تبلغ فيه اللوحة أبلغ صورها الواضحة عن «المتجرد» نزوع الروح إلى آفاق تجلياتها.

الجمالية والرؤيوية:

منذ أن حدث موت الدراما دون ألم كدلالة على نهاية طبيعية سعيدة، لم يبصر الفن ما تركه وراءه من ذرية صالحة علي حد قول نيتشه. إن المغامرة بطبيعتها تجذب الروح إلى حيث تكون الحياة مرحلة باهرة من الازدراء لكل ما هو ضد الاحساس. ما يجعلنا نفترض مدي زمني معين مثقل بالبؤس والانحطاط يلتقي بمحيط الروح في أقسي منعطفاتها نحو الرؤية من لعنة فان غوخ في اشتغاله علي التجريد المعني باللحظي في اللون الاصفر وأبرز دلالاته لوحة زهرة الشمس. في رأيي أن تشابه الظروف المادية يخلق فكرة اللوحة من غير الولوج إلى تفاسير التجريد المملة خارج اطار المكاني والزماني في أبلغ دلالاته وهذا ما يسميه سارتر (ضرورة معرفتك بكيفية اكتشاف السلبية ذاتها) تلك التي تبعث شكل آخر للفن وذلك في حالة ممارسة الأفكار بمعزل عن أي مؤثر خارجي يحيط بالجمالي.

إن لوحات عثمان أحمد سعيد لا يمكن أن نقرأها بمعزل عن موضوعها من غير أن نخل بالشكل الباهر الذي تحاول اللغة النمطية للشعر اختزاله وتشويهه وطمس معالمه. والاشتغال علي اللون من خلال مناخ معين عملية معقدة كأنك تستدعي الجحيم الي روحك لرسم لوحة تعبر عن واقعها. وبالعودة الي سارتر نعرف أن الموقف الضروري لفهم الانسان هو الاستحساس empathy.

أي لغة مشغولة بخلق معني فني تندرج في سياق التقمص



العاطفي. ولا يمكن أن ندعي أن اللوحة اكتشاف خالص ونخلع عليها إحساس التفرد في فراغ الكون. عند معتز الإمام نجد تعدد الخامات واللون وتعدد مواضيع اللوحة كأنه يضع مفاتيح اكتشاف الكون ويمضي. علي العكس تماماً نجد أن عثمان أحمد سعيد يتوه بين اللغة الشعرية العاطفية والمتسائلة ذات النزوع إلى الفضاء المغلق في انسجام أعماله الفطرية على مستوي مخيف للونين الأبيض والأسود. وعند فتح سؤال الشكل الحقيقي كمادة لها مكوناتها في حيز موضوع المكان نجد أن عثمان يعمل علي خلق فضاء صامت يعج بجحيم سارتر المتداخل بين عنصرين موقتين في بدايات تطور السلبية والطريقة التي تعبر بها عكس ثيمات الفرح التي يهرب من خلالها معتز الإمام متوارياً كطفل مشاغب خلف دبته الدميمة.

تتداخل وتتشابك في علاقات باطنية سلبية وجدلية تشملها فكرة «المعني» الذي يتخفى وراء الشكل. ويدلنا سارتر علي أنها مراحل متدرجة تبدأ من interiority والتصور concept والمعني notion والمعرفة knowledge ومن ثم الفهم understanding. ولأن التاريخ لا يعبأ بالشكل الإنساني المجرد وحسب قول لاكان lacan إن الذات بناء خيالي يعرف بعد الوجود. ما يسميه مرحلة التطابق في المرآة أو تطابق الهوية مع الشخصية التي خلقها المجتمع والعائلة!

اللوحة كون يشير الي حالة خفية:

ماذا إن توحد البشر عراة في صورهم الخلفية. ماذا إن أعملت الأبدية معاملها وأنبتت هياكلها كأشجار الصبار .. ماذا يحدث إن تضمن الإنسان داخله «جميع اشكال ايكلوجيا الكون». لننسى أن الكون «حالة خفية» باشرت دمج الظواهر المتخلقة ووثقت عرى الاختلاف في صور البسيطة. واللغة معضلة هذا الاختلاف مثل أن يلثغ طفل كاحتجاج تجاه لعبته الدميمة هل ينبئ ذلك "بلعنة لتاريخ اللغة" على حد قول تودروف: "ليس الناس هم الذين يخلقون اللغة، بل اللغة هي التي تخلق الأحداث" وكأنها ميتة بالفعل وخالية من الروح نجد أن المركب الفعلي للحياة ليست اللغة سوى تجسيد فعال لديمومتها وليس الإنسان. لذلك لا تخرج لوحات عثمان أحمد سعيد من نطاق موضوعها «العصر» أي الزمن الحالي الذي يغذي اللوحة بحليب تتمازج فيه لغات «الداخلي والخارجي» ومن الصعوبة أن نطلق عليها «محدودية أفق التصور» عند بناء لوحة اختارت وجودها بدهاء. والعصر هو اللغة الفضيحة حيث سقط «الشكل» وسقطت جميع أوهام التغليف التي تبني منطقها ضد الضوء. حيث أشعلت الحداثة وما بعد الحداثة نيرانها في خرائب التاريخ الماضي بكل كلاسيكيته وضموره لتضيء الطريق للعولمة مخترقة الفضاء والحيز المحلي لما يطلق عليه «ثقافات محلية» واللوحة موضوعها لم ينتهي بالخراب والإشارات البعيدة عن المستقبل الحالك لأن لغتها قد ماتت حيث الماضي. لأن اللغة لم تكن سوى ناصية المرآة الخلفية تصنع انعكاسها من فراغ الضوء داخل العقل لتبني شراكها من انفعالات الحياة كمعبر عن ألم اللحظة والمحيط الانساني.

اللغة كأدراك:

منذ الضوء الذي القاه شيللر علي العملية الشعرية نكتشف أنه لم يكن مرتبطاً لديه بأية منظومة صور مقرونة بعلاقة فكرية ما. وهذا ما دفعني إلى تساؤل في غاية الغباء. هل اللغة هي جدار يحجب عن العقل أنماطاً معرفية أخري. وسائل أخري لاكتساب أسلوب تعبيري مختلف؟ إلا أن للجدار منطقه في سياق الموت التاريخي والمتكرر لهذا المستهلك عندما يشنق على مشنقة الوقت لأن اللغة هي المسمار المفضل لأي نعش ينجزه التاريخ للبشرية. إذا ما هو الهاجس الذي يؤرق الشكل للاقتباس من نبوءة الخلق والعلامة البارزة في الضمير أن يذهب باتجاه ضده أي التاريخ في أبلغ صوره المخادعة أو كما يطلق عليها تروبتسكوي "ليس بإمكان صوت لغوي أن يؤدي وظيفة تمايزية إلا بمقدار ما يكون مضاداً لصوت آخر". من الصعوبة بمكان التكهن بمآلات المستقبل دون التفكير بصورة الموت. بل إن الحاضر يلقي بفخاخه للطيور الرزينة الواقفة علي مسمار النعش. أنا سعيد لأنني ما زلت أحتسي قهوتي مستمتعاً بحالة الصمت التي تحيط بي. عندما ينفق البشر بما يكفي ليعبر التاريخ دهشة مولده. مثل عصبة الامم ومواثيق الحريات البشرية والثقافية وموضات التعددية التي قضي عليها بريان باري. لم تكن اللغة إلا مجازاً لمعرفة التاريخ كإنجاز لصعوبة الشكل، للصورة الفاضحة في ان نقول صيرورة التاريخ كأننا نجمد الجثث في ثلاجات لنحتفي بالورق.

إننا بالفعل مواجهون بصعوبات لفهم ما تتضمنه اللغة من تحولات ومحمولات معرفية متجددة في سياق تاريخي متسارع يقودنا جدار المسخ عندما يظلل الكون سؤال موت الارادة في حياة الابدية، القمقم الذي خرجت منه المعرفة التي أتلفت نصاعة اللغة في أزمان سحيقة ووارتها خلف غيوم الفراغ. لتخرج من بواعث الخلق عند موتهم مرتين كوعي تطبيقي يحيل البناء التصاعدي للضوء إلى قيمة مادية.

قد يعبث أحدهم باقتراحي عند امتطائي للتاريخ لمعرفة إلى أين تذهب اللغات. عندما أفاجأ بخروج الجماجم من محبسها أفهم سارتر جيداً (لم ادرك أن ما كتبته يمكن أن يفسر فوضوياً، لقد رأيت العلاقة والصلة بين فكرة الغيبية والغثيان والفكرة الغيبية للوجود) علي العكس كنت بعيدا عنها تماماً، مؤالفة لغة تخترق الوقت لتقفز للمستقبل. وكان سارتر يركض بالاتجاه الذي صنع

المادة. إنها نظرة شائهة جداً للمستقبل وتظليل مبالغ فيه لذات الصورة الزمانية قبل ولادة المستقبل. كأن نقول: "كان من الضروري أن نذهب هناك". أغبياء الاستارباكس الآن يفعلونها يمتطون منظومة الوقت ضد المستقبل كأنهم يعودون إلى حقيقة الوجود. وذلك عندما تضيع المعاني الحقيقية يصنع التاريخ حضوره في شكل سلطة مؤلمة.

هل علينا العودة للشكل؟

تُعرف الاساطير على أنها القدرة علي الرؤية في نفاذها إلى عتمة الضوء بتطفل مشؤوم لحالتي اليقظة والحلم. للأساس التحتي الغامض لطبيعة البشرية كاضطراب داخلي للافتراض الميتافزيقي. إن نيتشه لدى مروره بهذه الحالة كان مشككاً في لا كينونة الحقيقة باعتبارها تحولاً ابدياً في الزمان والمكان أو بعبارة أدق واقعاً تجريبياً. حيث أن الشكل يصنع فوتونات اللغة لترى وهذا ما احتشم نيتشه لدي مروره به باعتباره (المادة الأولية لبداية التاريخ مروراً بالبوابة الخشبية للماضي) مثل حصان طروادة ومثل اكتشاف سارتر المأساوي للحقيقة عند ميشيل سيكارد في «عبيط العائلة» وتماماً مثل قراءته لرأس المال. ومثل سؤال (أما زلت تقبل اللافتة القائلة بأنك وجودي) اعتبرها سارتر كلمة سخيفة لأنه لم يخترها بل اختارته، وجوده في التاريخ الذي نفاه للمستقبل بصورة مشوهة. تماماً مثل جيفارا في نسخته الخمسينية وهو يدخن سيجارته الكوبية ومن خلفه دروب وعرة كثيرة. ومثل بوب مارلي بملبسه المميز وغيتاره غارقاً في نشوة دواخله كلهم قفزوا إلى المستقبل في بناطلين الجينز والتي شيرت والسايد كاب.

ألم أقل أن التاريخ مورط بحمول الزمن، وسارتر لم ينفي قبوله بالوجود هكذا ولكن لغته فشلت في إيجاد وكيل إعلانات جيد. ببساطة لأنه في زمن لم يعرف اللغة بمثل هذه البساطة. عند قراتنا لميرلو بونتي «ما الهدف من الرد» لأن التفكير انتقل لفضاءات جديدة خارجة من محنة التورط في الشكل. وهي ذات الانارات الخفية في غابة الليل التي سلكها من لم يروا ما كتبوه بوعي مثل اميل زولا وفيكتور هوجو، لأن الكتابة هي الجحيم الذي يسبق عاصفة النسيان كدلالة علي محاكمة قاسية في جلسات تاريخية مؤلمة. لأن التاريخ يكمن في ما وراء المعني . أي غير معني بالمتجسد في افعال الشخص الاجتماعية وإلا كان الإنسان الآن محض تناسخ!

الانسان ورطة التاريخ أم مورط فيه؟

هذا سؤال مرتبط بكيف بدأ التدوين فيما يخص تاريخ ولادة اللوحة داخل معمل حياكة ملابس الوقت الآتي من فراغ الوجود وحيث لا يشكل العدم حضوراً واعياً. يمكننا اعتبار التبريرات التي صاغها الإنسان للشكل مجرد ترف وافتراضات لكائن لم يتخذ شكله لوحده لأن التاريخ لم يوجد من العدم لكنه أوجد مسوغ وجوده.

الانسان حبيس ادراج التنميط من غير أن يعرف أن المسافة الزمنية ما بين قدميه تساوي حياته عند المسافة ما بين المستقبل والماضي «حالة الفعل والسكون» لذلك لا يمكن أن تكون اللغة هي أداة مستقبل في طريقه للتفوق .. حيث أن الفن والفكر لم يفلتا من فكرة تفوق الشكل لأنه اختيار مريع في عجزه حينما تظهر الوقائع أن التاريخ ليس هو الزمن الآتي بل الجثث التي رصفت طريقه وقد يكون التاريخ ذات نفسه ضحية الإنسان في سؤال. كيف أتى هذا الكائن. ويخبرنا بريان باري "إنه لم يلتق هذا الكائن للآن" لأن التاريخ لم يعبر مطب اغتاله في العدم إلا في مرحلتنا الانسانية الحالية. في مسيرة الزمن نجد أن الماضي يتخوف من المستقبل وتتبدي هذه الصورة بجلاء في الأشكال الذهنية المعتمة ما قبل العقل وظاهريا في السلوكيات العقدية النافية للحرية والاختيار وما قبل العقل كان الاتجاه المفضي إلى الضوء مخيف ودافع السير باتجاهه هو الحقيقة لذلك اتجه العقل نحو السطح غير مكترث لتساقط هوام صحراء المحيط تجاه المستقبل لذلك نبتت الأوهام في عتمة غبار الوقت وتطورت في كنف التاريخ لتخرج في سباق مع الوقت لتدحض فكرة وجودها ذات نفسها.

لذلك تبني الإنسان وجوده في شكل صدمة شطرت العقل إلى اتجاهين يعملان وفق تطور واتساع المخيلة والمعرفة، ومنذ التضاد ما بين اللغة والشكل اعتنق الانسان وجوده في شكل «لذة» ومن ثم شكك في الحقائق. لأن الصدمة هي المعرفة بعيداً عن شكلها النمطي المفضي إلى تأطير العلم والجهود الانسانية وربطها بسلطة العدم .لأن الصراع ضد الزمن عبر تنازل اللغة عن ادعائها بامتلاك حقائق التاريخ وافتتانها بالضوء الذي عبره العقل وأصبح مهتماً بالفلسفة وحياة العبث. وحسب تعريف نيتشه أن الزمن استقل سلطته وكتب علي ضريح الماضي في روزنامة العقل «كان لعوباً وطائشاً» لأنه منذ مطاردة العقل للشكل لم ينبهر العلم سوي بتشكيكه الدائم في الزمن لأنه لم يكتشف بعد نصفه الاخر الفالت من العتمة. حيث تتبدي صور الشكل قاسية ومتوارية خلف حجبها لأنها فضلت الالتصاق بأشكال محددة ولم تعد تصلح لما بناه المستقبل. ومن أبرز تجلياتها مسالة الدين وتعلقه بالشكل الذي يذهب به الي الماضي لأنه الحدوث الذي اماته الماضي عند اشتداد ولعه بالشكل، لأن الماضي لم يتجه الى المستقبل متشيئاً حبل الخلاص من أوهامه، بل لأنه منزعج من فكرة الفن والأفكار المتألفة مع الحياة الكارهة للرعب والعبث. لذلك لم يتقن صموئيل بيكيت حرفته إلا لأنه أدرك حجم الخسارة والفرق لذلك ساوي ما بين قدميه.



الأنثى المبدعة الجميلة!



محمد الخير حامد - السودان
hotmail.com@medo١١٩٩

الأنثى في السودان كائن مُحترم ومُقدّر لأبعد الحدود. تتبعها الأنظار، وتلاحقها الألسن، وتخلب الألباب.

هي في تقديري مُبجّلة دائماً، وذات طبيعة كاريزمية مدهشة، ولها إمكانيات هائلة على الحشد، واستحواذ التعاطف، وجذب الجماهير باختلاف تنوعاتها ومشاربها. هي هكذا فعلاً ...

للأنثى السياسية مثلاً؛ قدرة هائلة على تحريك ساكن الساحة السياسية وراكدها بكلمة أو تصريح. أو حتى بإشارة بسيطة تجاه حدث سياسي ما. ففي كل لفتة تقدم عليها الأنثى فإن تموجات وآثار ما بعد لفتتها تكون مُبعثرة لنظام وسكون الكون العام للرجال، والسبب طبعاً أنها شخصية مختلفة، ونجمة مجتمع، و«أنثى جذابة».

والأنثى السودانية المبدعة، إن كان نشاطها ومجال إبداعها الإعلام فإنها ستجد الطريق أمامها مفروشاً بورود المحبة، وشوق الانتظار، ورجاء التمني. وستشاهد صورها الجميلة متناثرة هنا وهناك. وستبقى أمواج انتشارها متدفقةً يومياً على صفحات الصحف المحلية السيارة. ومتوفرةً بكثافة بأجهزة وجوالات الشباب اللاهث وراء طلّتها الأنيقة. وستتعب الأصابع من «كليكات» البحث عن صورها بالإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، كما سيُرهق «العم قوقل» من عمليات البحث الكثيرة عن أجمل لقطاتها في كل ثانية، والسبب؛ لأنها مذيعة، نجمة و«أنثى جميلة».

أما الأنثى الكاتبة فحالة «الكبكبة» تتبدى أمامها أكثر وضوحاً. إن كانت صحفية أو كاتبة مقال، أو روائية، أو قارضة للشعر وتتنفس بحلو الكلام؛ فسرعان ما تُفتح أمامها أبواب الكلم، ونوافذ الفصحاء، وكل المنابر والقنوات والإذاعات، وتُدبّج حول قصائدها وكتاباتها أجمل الخُطب من قبل أعتى الشخصيات والكتاب والنقاد والإعلاميين. قد تكون الكتابات والقصائد جميلة بحق ومتفرِّدة، وقد تكون غير موزونة أو ليست لها أية علاقة بالشعر، لكن سيحدث كل ذلك لأنها (أنثى) و(شاعرة) و(جميلة).

وإن كانت فنانة وجميلة فلن يهم بعد ذلك جمال صوتها أو رداءته، فكل ذلك لن يؤثر، أو يقلل من شعبيتها، ومكانتها، واحتفاء المجتمع بها كفنانة متوّجَة على قمة الفن السوداني، مادامت (أنثى) و(جميلة). ربما كان مجتمعنا ذكورياً لدرجة بعيدة، لذا فهو يُقدِّس المرأة/ (الأنثى) عموماً و(الجميلة) بخصوصيةٍ أكثر و(بكبكبة شديدة).

لكن الواقع فعلاً أن الأنثى في مجتمعنا السوداني ذات طبيعة كاريزمية مدهشة! وهذه بمثابة همسة في أذن كل امرأة سودانية للاستفادة من هذه الميزة، واستغلالها لصالح خلق الشعبية والنجومية وتوصيل رسالة الإبداع. لكن يجب أن يتم ذلك بالشكل السليم، وبعد تجويد أدائهن في مجالات إبداعهن وعملهن، لا باستغلال حالة التعاطف والتهافت والـ (كبكبة) الرجالية التي عينتها.





رواية مسرى الغرانيق في مدن العقيق

«رؤية سردية أخرى للتأريخ»

ناصر السيد النور - السودان

حازت الروائية السعودية أميمة الخميس مؤخراً جائزة نجيب محفوظ للرواية عن روايتها «مسرى الغرانيق ومُدن العقيّق» الصادرة عام ٢٠١٧م عن دار الساقي في بيروت. ويأتي هذا التتويج للروائية المتمكنة بعد أن حازت أعمالها جوائز وترجمات وانتشاراً أكاديمياً واسعاً يشير فيما يشير إلى جودة الأعمال واتخاذها منعطفاً سردياً مغايراً؛ لا يتوقف في موازاته للأدب الموسوم بالنسوي في دارج التصنيف النقدي العربي الذي ساد على وصف الأعمال الروائية للمرأة العربية.

وللخميس من الأعمال السردية «الوارفة» و«زيارة سجى» و«البحريات» . ومن ثّم وصلت رواية «مسرى الغرانيق ومُدن العقيّق» إلى القائمة الطويلة في جائزة البوكر العربية ٢٠١٩م.

تثير هذه الرِّواية بحجمها الكبير - تربو على الخمسمائة صفحة - جدلاً على مستوى التأريخ والعقل والأسطورة والمعرفة العربية، وذلك على مدى تكوُّن البناء الحضاري في وجهته التأريخية بالصورة التي تفاعل بها وتبدى على فضائه الإنساني وما خالطه من إشكالات متداعية. ومن ثّم تخّلق عالم - على عموم الوصف - سردياً معقداً ولكنه يتوافق وسياقها السردي الملحمي. والسياق هنا بما يُفضي العمل الروائي إلى تقنيات سردية وما ينظم مساره متصعداً ذروته التي تتجلى عليها بما يفهم منه رواية تستجيب إلى شروط كتابتها السائدة.

ثُمّ إن المساحة التي غطتها الرواية بامتداداتها الجغرافية «نجد، بغداد، القاهرة، الأندلس» بما يمثل المكان في أبعاد الرواية؛ وآفاقها التأريخية والفكرية والفلسفيّة «المعتزلة وإخوان الصفا .. الخ» تنزّلت بصيغة سردية Narrative Form لا تُحدُّ بالمقاربة التأريخية حصراً؛ ولكنها ذات بعد محوّري يضع السرّد في أتون التحقيب الزمني للأحداث في تزامنها التأريخي «الزمن» ورؤية الروائية حسبما تتطابق الرؤية السردية والتأريخ في التخييل السردي.

فالمقاربة ههنا القراءة الفاحِصّة وبالتالي التفسير إن لم يكن التأويل في نطاق تأريخي احتدم فيه التنّازع اللاجِّب لمداخل معرفية وكلامية تقارعت حججها الفلسفية والفقهية والكلاميِّة. والتأريخ في الرواية ليس رواية لأحداث وقعت في الماضي وبالتالي يُعمد إلى تحليلها وفق منهج تأريخي محكوم بنظرة أحادية، ولكن تتبع الحدث التأريخي في ابتداعاته سردياً بنظرة مغايرة يعرفها السرد وتجليها الرواية بأحداثها وشخوصها. وغني عن البيان، لا ينفي هذا وجود الرواية التأريخية بتقاليد كتابتها التقنية المستقرة.

وإذ يستبق النقد التحليلي في مقاربته لنص سردي يقوم على مرويات «سرديات» تأريخية يحاول مقاربة الحدث ليس على محدّدات تنهض على اعتراضات التأريخ، بل بتقديم نظرة عبر شخوص تلتحمُّ بالحدث ونَبْض سردي يتنزع فعاليته من قدرة السرد على بناء المتخيل الروائّي المتداخل صرّاعاً مع آنية الزمن التسلسلي للأحداث. وبِّما أنّ الاستيعاب لحجم مُهّول من الحّراك البشري بكامل مكوناته الحياتية يقتضي الإحاطة الموسوعيّة بمّا استقر في خبرة الإنسان صانع تلك الأحداث بتشخيصها الانثروبولوجي للمدن والمجتمعات، والمعرفي بما أنتجته أفكاره يضرب بأسدال تُغبش الرؤية من مسافة زمنية تطاول عليها العهد.

ولقد حاولت الرواية من خلال الاحتواء التأريخي المقاربة السردية في تكوين تاريخ بشخوصه الروائية وأفكاره في مكان دائماً ما كان مرتسماً ومعرّفاً في التأريخ التدويني أو الموقع الجغرافي. إذ إن الرواية بمحاولاتها اتخاذ التأريخ وأحداثه مرجعاً في تمثل كامل

لشخوص الرواية وما أثارتها من أحداث في سياق المسار السردي؛ تضع من التصور النقدي التأريخي أن ينظر إلى الجدل الفلسفي المكثف متجسداً في شخصية «مزيد النجدي» وما رافقه من جدل فقهي ولغوي ليست إشارات إلى تضطلع معرفي بقدر متطلبات العمل الروائي. ومحاولة كهذه في تنقيّح ذلك سردياً هي المحاولة العصية على استعادة التأريخ مكتملا، مما يشكل تحدياً آخراً ما يلبث أن يقاوم المنطلقات السردية لتشكيل صورة بصرية سردية واضحة الملامّح. وصورة بهذا الاتساع السردي المتحول يستدعى مقاربة نقدية توظيّف استراتيجية الخطاب بما تعني الاستراتيجية من شمول يتحسّسُ منظومة العناصر العديدة التي أحدثتها الرواية في سيّاق إنتاج التأريخ متخيلاً بالتحليل والقراءة الدلالية Semantic دون عثار في مستنقعاتها الشائكة التي بدورها تحيل النقد إلى مسارات متعددة بحثاً عن نقد سيوسيولجي وما يتصل بالمفهوم الفليلولوجي في قراءة وتحليل النصوص وتلك العناصر التي شكلت جزءًا من النص الروائي أو تناصت «التناص» Intertextual Elements مع النصّ ومصادره التأريخية.

إنّ تقديم التأريخ كعلم وظاهرة أحاطت بالوجود الإنساني، لا يخفى أَثره في مسار الفكر ًالإنساني الذي أفضى بصراعه إلي تكوّين الحضارة البشرية؛ وانتهى إلى صفحات مُوثِّقة تستودع أحداث تفاوتت قيمتها إلا أنها اتخذت صفة الحدث التأريخي! ولزم الأمر أن يكون مبتدأ التأريخ هو بداية التدوين في جانب منه بما عرف بكتابة التأريخ Historgraphy ، ولما كان أمر التأريخ لا يتوقف حصراً على تدوين أحداثه كمرويات تخبر عن الماضي في أزمانه السحيقة، تنبثق فلسفة التأريخ ليست كلاحقة مضافة إلى حقله، ولكن لاستكناه وفهم وتأويل ما حدث وكيف انتهى المصير الإنساني على ما هو عليه.

وهكذا تصاعدت قيمة التأريخ ومكانته بين العلوم واكتسبت أهميته تعميمات جارفة احتوت غالب النشاط البشري حيث لم يعد التأريخ وفلسفته موجزاً يحدث أو يخبر بالاصطلاح الخلدوني عن مرحلة محددة في مسيرة التطور البشري؛ ولكن بينما تتقدم العلوم وتتداخل مناهجها يصبح التأريخ المدخل المنهجي المهمين على كافة العلوم. فإذا كان الوجود يخضع للعامل الزمني وفق منحياته التأريخية أيضا، فلكل علم تأريخ «تاريخ العلوم، التأريخ السياسي، التأريخ الاقتصادي...الخ».

النصُّ والبيان:

الرّاوي في رواية «مسرى الغرانيق في مدن العقيق» مزيد الحنفي من نجد بوسط الجزيرة العربية كما توثّق له الرواية منذ أن أنطلق في رحلته من موطنه. لاشك إنه في هذا الانطلاق أو التحّول اختراق للتأريخ، وخاصة أن الرواية تساندت إلى التأريخ في حقبه المركبة وإن كان الاتجاه في صورة أو تجلي سردي أختلف عن الشخصية التأريخية كمحور للتأريخ كما في رواية ليون الأفريقي لمعلوف، حيث كثافة الحضور السيوسولوجي والرصد الديمغرافي في بطلها شخصية تأريخية يؤرخ لها سردياً؛ أو رواية «موت صغير» لمواطن الروائية محمد علوان، حيث السرد التتابعي الذي استقصى رحلة الفيلسوف الصوفي الأشهر ابن عربي وإن بدا في الرواية كرحالة يطوي الأرض طياً من الغرب «الأندلس» إلى الشرق «دمشق» . ربما قاربت رواية «عزازيل» ليوسف زيدان الشخصية التأريخية في زمانها التأريخي ومنزع البحث المعتقدي في منازعات الطوائف الدينية وغيرها في تحليل روائي تاريخي.

وفي هذا المنزّع القصدي لاختراق التأريخ لم يكن في التجريب السردي العربي - المثقل بتراثه التأريخي - يبعد كثيراً عن حوليّاته Annals المبثوثة حكياً في مقاماته، وإعادة دائمة لأصداء المدن والمذاهب والنحل والملل في ذلك الزمن التأريخي كما صاغته الرواية. وطغيان المادة التأريخية على لا يستدعي نقداً تأريخياً أو قراءة تأريخية للنص السردي، فالنقد التأريخي غير المقاربة النقدية للنص السردي؛ بمعنى ألا تكون قراءة لا تأريخية ahistorical في سيّاق تطوري آخر للعملية السردية. وبما أن الرواية بمقدماتها القبلية لا تخرج إلا في حيز ضيق من الرواية التأريخية البحتة؛ ولا ينقص ذلك من أسلوبها المستحدث في استقصاء الزمن التأريخي من خلال تحكم سردي رغم الخوض



في غزارة المادة المعرفية التي وظفتها الرواية بما يقتضي منطق السرد.

إن الربط بين وقائع التأريخ وأحداثه والشخصية التخييلية ضمن دائرة سردية متخيلة، يمكن تفسيرها في سياق التأريخ أو السرد. والوقائع في الرواية لا تتصل بما يفهم من تحقيب التأريخ؛ بل أسئلة لاجبة مستثارة حول الأفكار والفلسفات والمعتقدات. فإذا كانت بغداد – من بين مدن الرواية – منطلق الجدل الاعتزالي، ففي القدس حيث أرتحل الراوي محملاً بوصياه حيث العقيدة المسيحية وهكذا يمتد جدل الأفكار في الرواية مما يزيد من تعمقها المعرفي داخل اطار سردي محكم ولغة أنتجت زمن السرد، وكذلك عبرت عن الشخصيات بمفردات لغوية ودلالاتها المتطابقة لواقع الحال في الزمن والمكان.

تمكنت الروائية من إيجاد الراوي «مزيد الحنفي» ليس بنقله من فضاء إلى آخر، ولكن بدمج الشخصية الروائية في زمن ومكان الحدث الروائي أيا يكن توصيفه بين الوقائع التأريخية والسرد المطلق بتداعيه التسلسلي. ولكن هذا الوجود الفاعل للشخصية الروائية في خضم الأحداث التأريخية محور السرد قد أجهدت بالتفاصيل والحوادث ووسعت من المساحة السردية، فالسرد في التأريخ هو التجسيِّد المادي لما احتواه ذلك التأريخ وتطويعاً باستخدام تقنيات السرد في الخطاب الروائي. فالرواية اتخمت بما احتد في صراعات الأفكار والمذاهب وأنماط الحياة في كل جزء وطأه الراوي بما يتجاوز التناص إلى النقل المباشر.

يحاول النص في هذه الرواية العثور على ذاته في السياق السردي المتسق مع التأريخ ولكي لا يكون سرداً تأريخياً مبهماً، حاولت الرواية عكس صور حياتية وما اتصل بها من نتاج حضاري أو فكري شَغُف به الراوي في التنقيب عن كتب الحكمة وما اصطرع من أفكار حادّة لامست ثوابت عقدية في لجة ما أعترى الحركة الفكرية في ذلك الوقت. ومن ثّم تحرّك النص وفق قراءة سردية للكشف عن مواجهات صدامية في علاقات الراوي في بغداد العباسية وشيخه التميمي وباعة الكتب وأجواء مغامراتها وحِجاج حلِق المساجد وتشدّد الجماعات الدينية «راجلة الحنابلة» وجماعات الغناء والطرب ... الخ.

هُوية الراوي:

لقد حافظ الراوي على تجسيد هويته خلال المدى السردي والتنقلات التي امتدّت بين مدن وقارات وأحداث تباينت وتيرتها السردية قوة وضعفاً في إظهار هوية الراوي كشخصية تقترب من البناء الكلي للرواية أو رؤية الروائي؛ إذ إن هوية الرواية التأريخية Historical Fiction ومطابقتها لتقنيات الكتابة



التخييلية، فإنّ هوية الخطاب السردي، هي بنية من جملة معطيات الخطاب الروائي، فالسرد تكوين وتوحيد لعناصر وموجودات متشكلة من بنى تخييلية كما في الخطاب الروائي أو أفكار قائمة بالصراع كالأيدولوجيات. فالهوية «الشخصية» في الخطاب السردي «الرواية» تشكل أحد التصورات الأنطولوجية متمظهرة سردياً ومعزّزة وجودها المتحقق بأدوات تقاوم في استمرار اختلال نسقها وبنية هويتها كما في عالم «كتب» الراوي وبحثه الدائم العقلي في التنقيب كأحد السراة حاملاً لوصاياه السبعة.

فالعالم في النص «الخطاب السردي» المندرج ضمن صراع الوجود محققاً لهويته في مقابل هويات أخرى. وهي تجسيد تبزغ أزمته من واقعة المستحضرة من مجموع تفاعلات تلقي بنتائجها على الهوية السردية وتشير إلى نقطة اختلاف «صدام» الهوية في مواجهة هوية الآخر، لأن الهوية السردية ليست وسيطاً يحدُّ أو يجرد الهوية الذاتية للشخصيات الروائية، ولكن محاولة لتثبيت تلك الصفات مطابقة لتلك الهوية مع النظم تسود بنية الخطاب الروائي. يعد انتقال الراوي إلى القدس «أورشليم» دون أن تؤثر على الاختلاف العقدي «المسيحية».

توافق لغوي:

لم تقتصر البنية السردية في الرواية على التقنيات التقليدية، ولكن أضافت بعداً لغوياً ذي سمت متجذر في البنية التراثية حيث الموقع التأريخي والجغرافي واللغويّ لأحداث الرواية. فالمفردات اللغوية وتطبيقاتها السردية نصاً ودلالة لم ترد معزولة عن منطق النص السردي؛ فبالملاحظة المجردة – قراءة – تشير إلى استيعاب

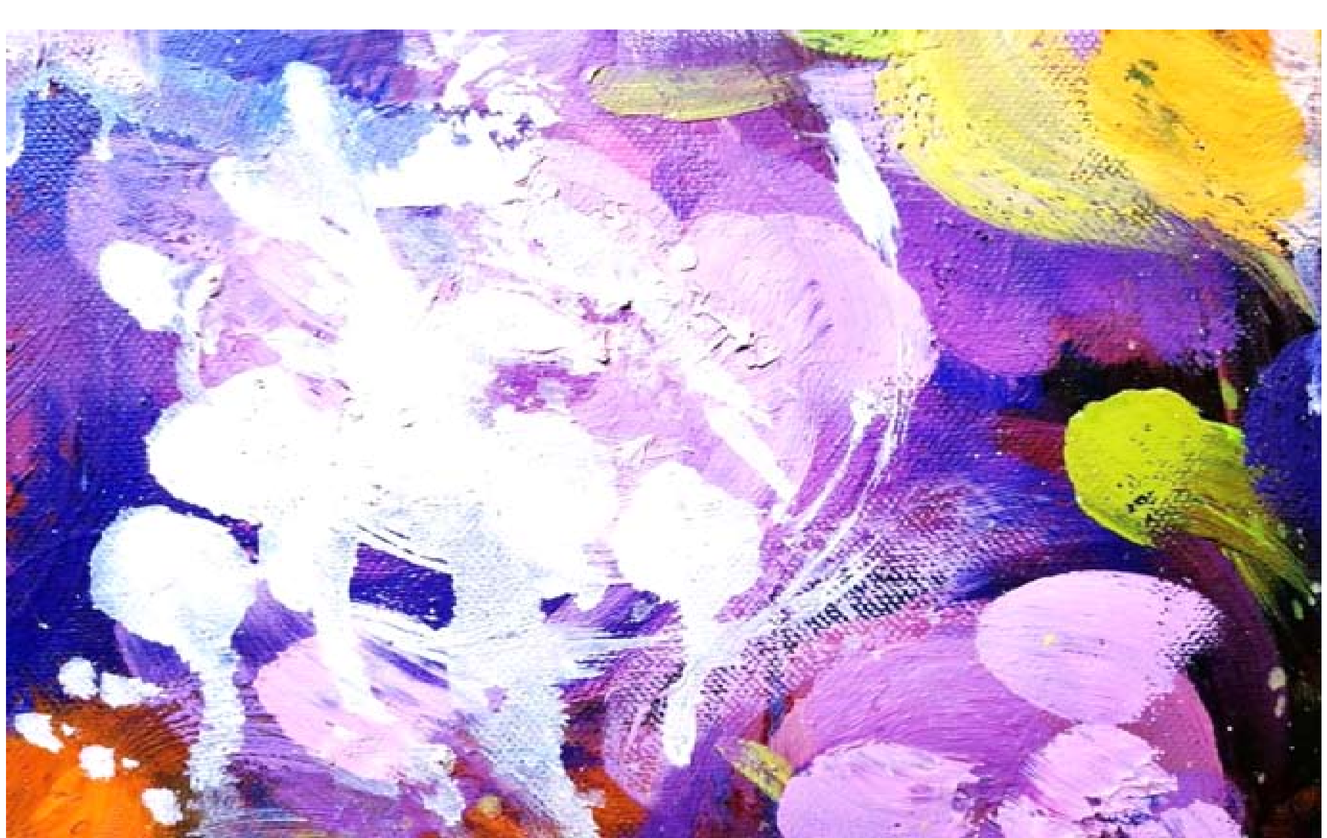
النص الروائي ما يندرج ضمن اللغة التراثية وتنوع مفرداتها ذات الجذور المعجمية.

وتوافر المعلومات السردية بزخمها التأريخي قد لا يفضي إلى محاكاة تنقل أحداث بسردها التأريخي المتسلسل لأن الصيغة اللغوية يختلف موضوعها أو سياقها المنطوق بقدر اقترابها من مصادر في حالة الخطاب الروائي من مصادر التأريخ. وهذه اللغة الكثيفة في الرواية وما استودعته من مجتزاءات الماضي أفضت إلى مقاربة أركولوجية «المكان» وظفت القاموس الواسع لاحتواء عناصر المراحل التأريخية المختلفة في عوالم الرواية. فاللغة تحيل النص الروائي إلى نص لغوي إبداعي يحتمل المنطق السردي من وجه البنية السردية، والجمالية في مقاربته للنص الروائي وخصوصية الحركة السردية في سياق تطور مكوناته التي يدور حولها محور الخطاب الروائي واللغوي. ويخضع النصُّ الروائي إلى آليات السرد من منطلق أن السياقات السردية تتعالق حولها نصوص مُهجنة للبنية المحورية للخطاب السردي ومن ثم تتناص مع نصوص أخرى أو بما يعرف بالتناص Intertextuality أي مجموعات الخطابات الأخرى الموظفة في الخطاب الروائي.

الخطاب السردي بما يمثله كخطاب لديه منظومات وعلامات لغوية تفسر علاقاته بين النص والمتلقي؛ يكون الخطاب الروائي داخل وخارج الخطاب اللغوي المتشكل في السياق السردي العام، وذلك لأن عناصره الحوارية ولغته، وأدواته التوصيلية في النص الروائي التي تسود في تفاعلاته المعقدة تجعل منه خطاباً مستقلاً وفق نسقه الخاص به. إذ يكوّن الخطاب الروائي رؤيته ويوجه عناصره السردية نحو اتجاه تفعيل الصور اللغوية وتأويل الأحداث وبناء شخصيات روائية ناطقة بجوهر رسالة النص السردي. وفي نص مثقل بالحجاج الفلسفي والديني استدعى لغة تماسك بناؤها.

تلزم المقاربة النقدية بقراءة رواية «رواية مسرى الغرانيق في مدن العقيق» وفق بما يحمل تفسير النص ضمن اتجاه تأريخي أخذاً بمحتواها البحثي والتأريخي خاصة أن استخدام الخيال السردي أقترب – في هذه الرواية – من الوقائع التأريخية ومع ذلك حافظت على الإطار الروائي Fictional العام. إن رحلة الرواي وما استغرقته من وقت مؤثر بحدة في الزمن السردي جعل من التشويق في القراءة حالة استكشاف متتابعة من بدء الرحلة في نجد إلى منتهاها في الأندلس بالطريقة التي أوصلت بها الرواية الأحداث ما يشي بانعكاس الحاضر في واقع زمان ومكان الرواية. وبقيت شخصية مزيد النجدي كما جاء على لسانه، وهو يبلغ منتهى أقاصي رحلته:

"أنا مزيد النجدي، ضربت لك أكباد الأبل كم قلب نجد، فلم أجدك سوى مدينة أخرى من مدن العقيق تبرق بالثارات والدماء وتنازع السلطان ...ماذل لديك يا قرطبة، لفتى ينهض دائماً من الحضيض ليحلق في البعيد... أي مدينة أروم بعدك، فأنت تقعين فوق كتف العالم؟ ".





سيرة مجتمع من الخدر إلى المعاصرة

الغربي عمران - اليمن

«هياء» الرواية الأولى لزينب الخضيري بعد عدة أعمال نثرية وقصصية .. رواية تقعيرية نسجتها من حكايات الأمس باليوم .. لتقدم للقارئ مجتمع شرق الجزيرة ووسطها وحتى غربها تحكي حيوات عدة أجيال.

بدايةً بالغلاف الذي سيطر عليه لون البن المحمص .. ليحتل عمقه باب قديم من الخشب منفرج على عمود طيني يفضي إلى شارع ترابي .. مستهلك تطل عليه من الجهة المقابلة نافذة أو باب من جدار أبيض .. منظر يبعث على التساؤل .. إضافة إلى عنوانها الذي يزيدها إبهاماً.

«هياء» ليست الرواية السعودية الأولى التي تغوص في ماضي المجتمع .. بهدف إجلاء هويته التي يُعرف بها اليوم .. والمسار الذي خرج من خلاله من حياة بداوة الصحراء إلى ما هو عليه اليوم. فقد سبقت عدة أعمال لعبده خال ويوسف المحيميد ورجاء عالم وعبدالعزيز الصقعبي وغيرهم. إلا أن ما يميز هذه الرواية الاتكاء على الحكائية المتعددة .. من خلال أصوات أجيال مختلفة تلون تلك الانساق. فشيخة صوت جيل والدها ما قبل البترول .. وفي الوقت نفسه صوت صباها وحتى بداية النهضة .. وهياء وجمال صوت الجيل المعاصر.

الخضيري لم تكتفي بتسليط الضوء على تلك الأجيال بل جمعت تلك الحكايات بداية من وسط ريفي يعتمد على التكافل والتعاون .. إلى تفرع حكائي يمتد من شرق الجزيرة وحتى وسطها وغربها. وكأنها تحكي مسيرة موحد الجزيرة. مركزة على تعدد الشخصيات لثلاثة أجيال من الجدات إلى الأمهات، والآباء إلى الأحفاد.

وبين تلك الأجيال تباين ومفارقات تذهب الكاتبة بالمتلقي ليتعرف على أبوة الجيل الحاضر وظروف الحياة وصعوبتها التي ولد منها وعرف اليوم للعالم. والمتغيرات التي أحدثتها الطفرة البترولية في أنماط الحياة إلى مفاهيم العلاقات الاجتماعية .. وكذلك أثر عقود النهضة في التحول الثقافي والمعرفي .. وانصهار الشتات بين إنسان الصحراء والوديان والجبال والسواحل والانتقال من حيواتهم التقليدية إلى قيم أكثر انفتاحا وتحرر.

مثلتها تلك الشخصية المحورية «هياء» التي بدأت كراوية لأحداث الرواية ثم من خلالها تتعدد الأصوات لتبحر بالمتلقي إلى طفولة والدتها وسنوات الفقر .. في ريف منعزل حيث عاشت طفولتها في كنف والدها بعد موت أمها وزواجه من لولوة لتشب وأختيها موضي ونورة في بيئة ريفية .. تصف تلك الحياة بقلب الباحث عن الحنان بعد رحيل الأم وقسوة زوجة الأب .. لتنسال الذكريات المزوجة بالحرمان والوحدة .. وتتعدد الثيمات من



فقد ويتم وبحث عن حب وحنان ...

تتذكر شيخة طفولة القرية .. زواج شقيقتها نورة وانتقالها إلى الطائف لتتوفى بعد فترة أثناء ولادة متعسرة .. زواجها من عبد العزيز الذي يتوفى مخلفاً طفلة هياء .. وتتذكر انتقالها ووالدها من القرية إلى المدينة وبنتها التي عاشت لها دون أن تلتفت لمن أتوا طالبين الزواج منها .. تتذكر وقد طعمت حكاياتها بأبيات شعرية تخرجها بصوت مغنى شجي لتضفي على حكاياتها شجن تشعر به قلب ابنتها .. ومن صوتي هيا ووالداته شيخة .. تنتقل بنا الكاتبة إلى صوت جمال الذي يحكي معاناته أثناء سفرة لإكمال تعليمه الجامعي في الولايات المتحدة الأمريكية .. جمال الذي بدت حكاياته جزيرة معزولة .. لنكتشف مع قرب نهاية الرواية أنه أخ لهياء من أم مصرية .. تزوجها والدها في إحدى رحلاته .. ثم يموت بعد عودته .. وتتوفى أم جمال لتكفله جدته التي لم تعرف إلى والده طريق .. حتى جاءت صدفة غريبة أقرب إلى المعجزة. وهكذا من راوٍ إلى آخر تتعدد الأصوات لتضيف مرونة وتشويق حتى أخر سطر.

لنجد في هياء أصوات الرواة تتقاطع .. والحوارات ليست كحوارات الفنها مكثفة ومختصرة .. فكل متحدث يحتل مساحة تتجاوز بعضها الصفحة والصفحتين .. ليتخلل حديثه حكايات عن حياته .. معرجاً على حكايات شخصيات صاحبت حياته .. مثل الامريكية روزالين التي أسكنت جمال في منزلها أثناء دراسته .. والمرضة منيرة صديقة هياء ...

وبقدر ما لموضوع الرواية وثيماتها من أهمية إلا أن ما لفت انتباهي .. هو أسلوب الكاتبة بانتقالها المتكرر من مكان إلى أخر .. ومن تلك الأمكنة ريف المناطق الوسطى .. الطائف .. نيو يورك .. الرياض .. ومن راوٍ إلى أخر .. ومن شخصية إلى أخرى وقد توالدت حكايتهم .. حكاية داخل رواية .. بداية بهياء لتتبرعم ذكريات شيخة وبداخل حكاياتها حكايات وحكايات تنقل القارئ من زمن ما قبل الطفرة البترولية .. إلى طفرته وأثر ذلك على حياة الناس من خلال انتقال شيخة ووالدها إلى المدينة .. نهاية بالنهضة الشاملة مع الجيل الجديد .. وبذلك تجترح الكاتبة في أولى أعمالها الروائية نوعاً من التجريب .. محاولة كسر المألوف في توالد الحكايات وتداخل الرواة .. خاصة حين تتماها حدود الراوي العليم والراوي المشارك. وهنا تبدو تلك التداخلات أن ذلك الأسلوب عشوائياً .. وغير مقصود من قبل الكاتبة .. إلا أن المتلقي لا يلبث أن يلحظ أن تلك التقاطعات والنقلات قد انتظم إيقاعها .. ما يزيد لدى القارئ التشويق ليتابع تلك الحكايات المتداخلة بنهم متزايد .. مدركاً قدرات الكاتبة على نسج حكاياتها في حبكات محكمة .. أو بالأصح رسمها في لوحات متجاورة مكونة لوحة جدارية من الحكايات تصور مجتمع المملكة لعدة عقود تخللتها ثلاثة أجيال.



ملاحظة ثانية .. حول شخصيات هياء .. وقد صاغت لغتها بما يناسب وعيها .. فشيخة نجدها بلغة مختلفة عن سرد جمال أو هياء .. والأمريكية روزا وقد بدت بثقافة مختلفة .. وكذلك اختلاف لغة المرضة منيرة .. وهكذا بقية الأصوات. ومن خلال تلك الشخصيات يتعرف القاري على ماضي مجتمع لا يشبه واقعه المعاصر .. إلا من حيث بعض التفاصيل الصغيرة.

وملاحظة أخيرة .. تتلخص في المساحة التي أفردتها الكاتبة للشخصيات النسوية .. بتعددها واختلاف تكويناتها .. بل أنهن أكثر الشخصيات إيجابية وكأن بالكاتبة توحي بأن جيل اليوم ما هو إلا من صنع المرأة .. فشيخة من صنعت هياء .. بحرصها على تعليمها رغم الظروف القاسية من حرمان ويتم .. وجمال نتيجة لتربية جدته التي وهبت نفسها لرعايته وتعليمه حتى تخرج من إحدى الجامعات الأميركية.

هياء الشخصية المحورية الأكثر تحرراً وانفتاحاً .. وهي ما ترمز إلى الجيل المعاصر .. من تمرد وإصرار على التغيير إلى حياة أفضل.

ريشة شامة الرشيد

انكسارات



حسين السويدي - السعودية

يا أنتِ يا شغف الفــؤاد وسؤله
هل كان حظي من هواكِ عذابي

انا ما سَطَرّتُ الغدر في كراستي
بل صِغتُ من حبر الوفاء كتابي

انا عاشقٌ دسّ الأسية والجوى
فطفا على بحر الزمان مصابي

استمطرتْ ذكراكِ قلبي فانعمي
بغمــامِ بارقــةٍ مــن الاهدابِ

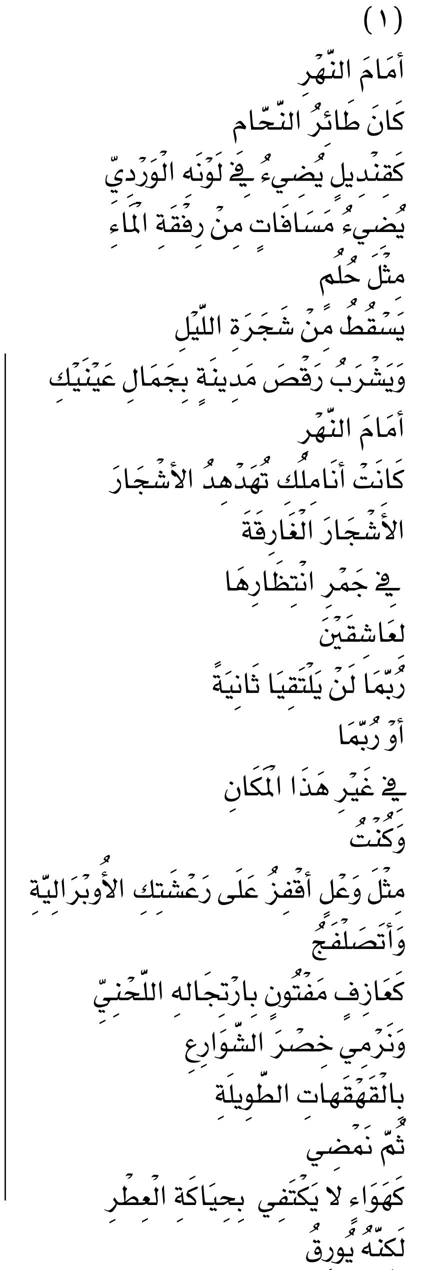
أورثِتني هماً يموج بخاطــري
فهتكتِ من ستر الوقـار حجابي

ونظـرتِ شـــزراً للغرام فناله
ما نال يوسف من هوى الأحبابِ

كشجرة تستدل بالضوء

عادل سعد يوسف - السودان





(١)

أمَامَ النّهْر
كَانَ طَائرُ النّحّام
كقنْديل يُضيءُ في لَوْنه الْوَرْديّ
يُضيءُ مَسَافَات منْ رفْقة الْمَاء
مثْل حُلم
يَسْقُطُ مِنْ شَجَرَة اللّيْل
وَيشْرَبُ رَقْصَ مَدينَةٍ بجَمَال عَيْنَيْك
أمَامَ النّهْر
كَانَتْ أنَاملك تُهَدهدُ الأشْجَارَ
الأشْجَارَ الغَارقَةَ
في جمْر انْتظَارهَا
لعَاشقَيْن
رُبّمَا لَنْ يَلْتَقيَا ثَانيَةً
أوْ رُبّمَا
في غَيْر هَذَا المَكَان
وَكُنْتُ
مثْلَ وَعْلٍ أقفزُ عَلَى رَعْشَتك الأوبْرَاليّة
وَأتَصَلْفَحُ
كَعَازف مَفْتُون بارْتجَاله اللّحْنيّ
وَنَرْمي خصْرَ الشّوَارع
بالقَهْقَهَات الطّويلَة
ثُمّ نَمْضي
كَهَوَاء لا يَكْتَفي بحيَاكَة العطْر
لَكنّهُ يُورقُ
منْ زَيْت جَنُوبيّ الفَاكهَة.

(٢)

أرْسُمُ لَك النّوَايَا
النّوَايَا البَيْضَاءَ كَنَجْمَة تَخْتَلجُ بشَغَف
أرْسُمُ لَك ابْتدَاءَ الوَقْت للسّهْرَة المُطْمَئنّة
أرْسُمُك
وأنْت تَتّكئينَ عَلى شَجَرَة الميْلاد
أنْتَبذُ أنُوثتك بثمَار القُبَل
و أنْبَتُّ غَابَةً
في جيْب معْطَفي
هُنَا
في «بَابَا كُوسْتا»
كَانَ جُنُونك المَسَائيّ مُكْتَمل الأسَاطير
مُكْتَملاً
لدَرَجَة تُؤهلُ البَحْرَ
أنْ يَسْكُبَ سَائل نَشْوَتك
عَلى كُؤُوس أصَابعي
أنْ يَسْكُبَني
عَلى قَطيفَة البَلُوز المُوسيقيّة
وَطَاولات الدّانْتلا.

(٣)

تَحْكُني الأشْيَاءُ
الأشْيَاءُ
الّتي تَبُوحُ بثَرَائك الأنْثَويّ
ثَنْيَتُك وأنْت تَتَفَادينَ الارْتطَامَ بالطّاولَة
فَتْحَةُ فُسْتَانك تَحْتَ الإبْط
ضَفيرَتُك المُهْمَلَة
أغْنيَتُك المُفَضّلَةُ لغَسيل الأطْبَاق
النّعَاسُ الّذي يُبَاغتُك أمَامَ شَاشَة التّلْفَاز
خَوْفك الغَريزيّ منَ الجَنَادب اللّيْليّة
وَفَوْقَ ذَلك
تَظَلّينَ المَرْأةَ الّتي أُحبُّ
المَرْأةُ الّتي أسْمَعُ رُوحَ سَنَابلهَا
كَعُصْفُورة
عَلى ثَغْر الحَديقَة.

إلى أنطوني

كم أخاف ديسمبر
أهو شهر أم نهر؟
يقال إن عبوره مرتين
استحالة
ولكني يا صغيري
أعري نفسي
وأعبره سنويًا
وعيناي مفتوحتان
على الذكرى
متشبثتان بخيوط نسيم بعيد
إنه الحنين يا ابني
روائحه تشدني إليك
أمشي في النهر
حاملة فوق رأسي كفن الهدايا
لا دموع يا ابني تكفي لمراكب النهر
المارة
كل المراكب صامتة
لا شيء يتحرك في المياه
سواك.

مريم مشتاوي - لبنان

«إليها»



سر الختم أبو السرور - السودان

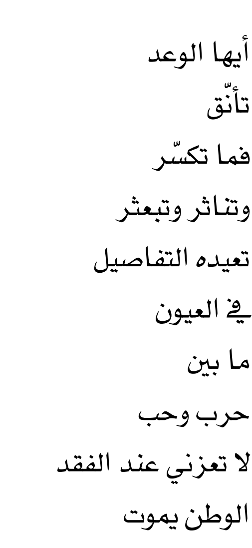
على مشارف الليل أتكئ
على متون المسافة أكتب
وأحاور ذاتي
كعابر طريق
أعانق الصدى
المرتد في المسافة إليكِ
في الروح شعور يتشكّل
كمولود يصرخ خارج النص
يلوح لغربة الرحيل للحنين
لأقاليم الغيبوبة في زمن النسيان المجاني
في التذكر، في الغيمة
نرنو إلى بعضنا
نبدد القسوة
نلوذ بدواخلنا التي تصارع الذبول والاستسلام
نبحث بين حنايا الزمن
عن وجهكِ
لوحات بوارق الفرح
وطلة تغمد أرواحنا
بحنين المسافة
فالمسير إليكِ طويل
فقدان توازن
ولابد من طاقة
سطور ثملة تترنح بالتعب
تحتمل الرهق للنهاية
لابد من عبير يبدد الوجع
غيابكِ أمسيات تستحم
في نداء الشتاء المنتحر
صبراً يدون مقتطفات الانتظار
يرسم الحنين يتوسد
حنايا كتاباتكِ
نقتات من موائد اللوعة
وسفر الرحيل إليكِ
امرأة ما ...
يا غيبوبة الروح الغائبة
وجهكِ لوحة بروق بعيدة
خاطفة ...
في العتمة ذكرى تسقط في الوجدان فتشعلنا
نكتب بمداد الاحتراق
واللوعة كسر في الخاطر
يكسر قيود الكتمان
الأقرب إليكِ وحدكِ
كأنكِ امرأة التضاريس
والتاريخ أمسيات أنين
ووعورة الجغرافيا
وحنين رافق آدم
منذ الخليقة
توقف على أسواركِ
واستراحت قافلتي
على أبواب المرّ من مسافةٍ
تئن تحت وطأة الحواس
كل التنهيدة أنتِ
حدثيني فضلاً
عن ماهية الوصول إليكِ
يا مستحيل إليكِ ...
الوصول!



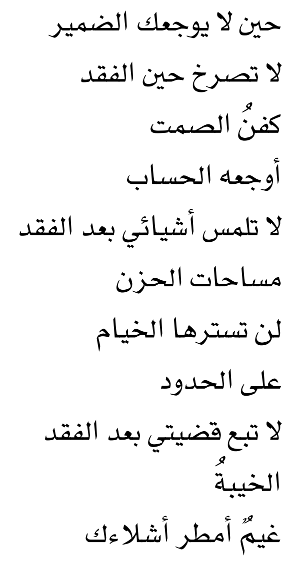
ما بين حرب وحب



عبير العطار - مصر



أيها الوعد
تأنّق
فما تكسّر
وتناثر وتبعثر
تعيده التفاصيل
في العيون
ما بين
حرب وحب
لا تعزني عند الفقد
الوطن يموت



حين لا يوجعك الضمير
لا تصرخ حين الفقد
كفنُ الصمت
أوجعه الحساب
لا تلمس أشيائي بعد الفقد
مساحات الحزن
لن تسترها الخيام
على الحدود
لا تبع قضيتي بعد الفقد
الخيبةُ
غيمٌ أمطر أشلاءك

سجيلاً
لا تنثر قصتي بعد الفقد
شظايا ابتسامتك
رحيل وطن
أيها الوعد
تأنق
فما تكسر
وتناثر وتبعثر
تعيده التفاصيل
في العيون
ما بين حرب وحب!

عطر البقاء

تهاني قنديل - السودان

رفقاً ... إذا امتدت مساحات اللقاء وذبلت زهرات البنفسج فتركت لنا العطر يتلبس الأشياء ... غاب الوميض حين اعتكف البؤس في عالم الآمال. وفي شرفة ذاك البناء أترقب قدومك لا محال.

عند رحيل الشمس في ذاك المساء التفتت عيناي تبحثان عنك بين العابرين، وتهمس للذكرى توقظ فيها الحنين. خذلَتني تلك الغيوم فما صارت تمطر وتفيض، بل كانت ترعد سحباً رمادية، حبلى بالغبار ورعد كثيف. دثرتني دون لقاءك فعاد الصمت ساكناً لا يجيب.

تعزف الريح أنغاماً حين تصطدم بقفل الباب كالطارق يهرول للدخول دون إذن يجيب. تتلهف الأشواق وتتشابك الأهداب مسبلةً لحظة شجون، يحتضن الدمع تلك اللآلئ حين تدرك أنه ما كان إلا طيفاً وسرعان ما ذهب واستقر الحال عند الباب دون همس أو ضجيج.

ليت الأماسي الحالمات تبسط جناحيها، تحتضن النجوم، وتنمو بين يديها تلك العقود، وتضخ أريج عطر البقاء.

انسكاب الحيرة

كوثر عبد المنعم - السودان



في أفول الحرف ونجم المعنى
أبحث عن معنىً لك
ترجمةً لك
تفسيراً لك.
الحيرة تحتويني حد النخاع
أنادي كل المعاجم
والتفاسير
ومفندي الأساطير
فلا أخرج بشيءٍ ...
سوى مزيداً من التيه
وانسكاب الحيرة علي نواصي الطريق
حيث لا رفيق
ولا أنيس.
فقدت معناك النفيس
وصورتك، تلك المنتصبة علي رف
قصي في روحي
تنظرٍ إليّ ملياً
تلك النظرة التي تنغرس فيّ
حد النبض المتواتر بفقدك.
وتلك الطلاسم
والتمائم
تحيطك بهالةٍ من غموض
لا نهاية له
سوي الحريق
والانزواء في البعد العميق
علّني أفسرك بعد غموض!



غربة في الوطن

د. نادين الأسد - المغرب

غريب أتيت البلاد التي غربتني
فأشعلت فيها اشتياقي
وأطلقت وجهي الذي
مزقته السنون
لعلي الاقي انتمائي
لعلي الاقي ... !
واني مللت ابتياع الحنان
ابتداع التشدق، نوم السكارى
مللت البكاء الذي يحتويني
واني مللت .. مللت .. مللت ..
أعيدوا إلي انتمائي
لعلي أفيق وأصنع يوما جديدا
قطار الليالي يحتويني يمر وئيداً ..
وينسج فوق الروابي
أأرثي نفسي وبلادي، ونابضي
وكلا الرثاءين امره صعب مر
لقلب عاشقة الزهور.



قطرة الضوء

محيي الدين جرمة - اليمن

أيها الجنرال
بأظافر من نور
ومن ربيع
سنحفر في جسد الظلام
حتى نصل إلى قطرة الضوء
التي تصادرها منا
وتتوهم إطفاءها
سنغيب حتى لبن الغياب
وعتمة التجريد
لكننا سنبزغ من جديد
ونطلع كالبراعم
نوشع نخيلاً

من الدم الذي سفكت
نحرر العلم من كل زيف
قد نستعيد النشيد
كقطرة شموس منسية
في ظلال شاردة
لنتنفس شعاع سنبلات
عند الفجر
وكما في كل نبض
لحنجرة الهواء
سنرفع العلم على الساريات
كما نتحسس البروق
في العتمات الشديدة الضوء.



آخر أهازيج الالتباس



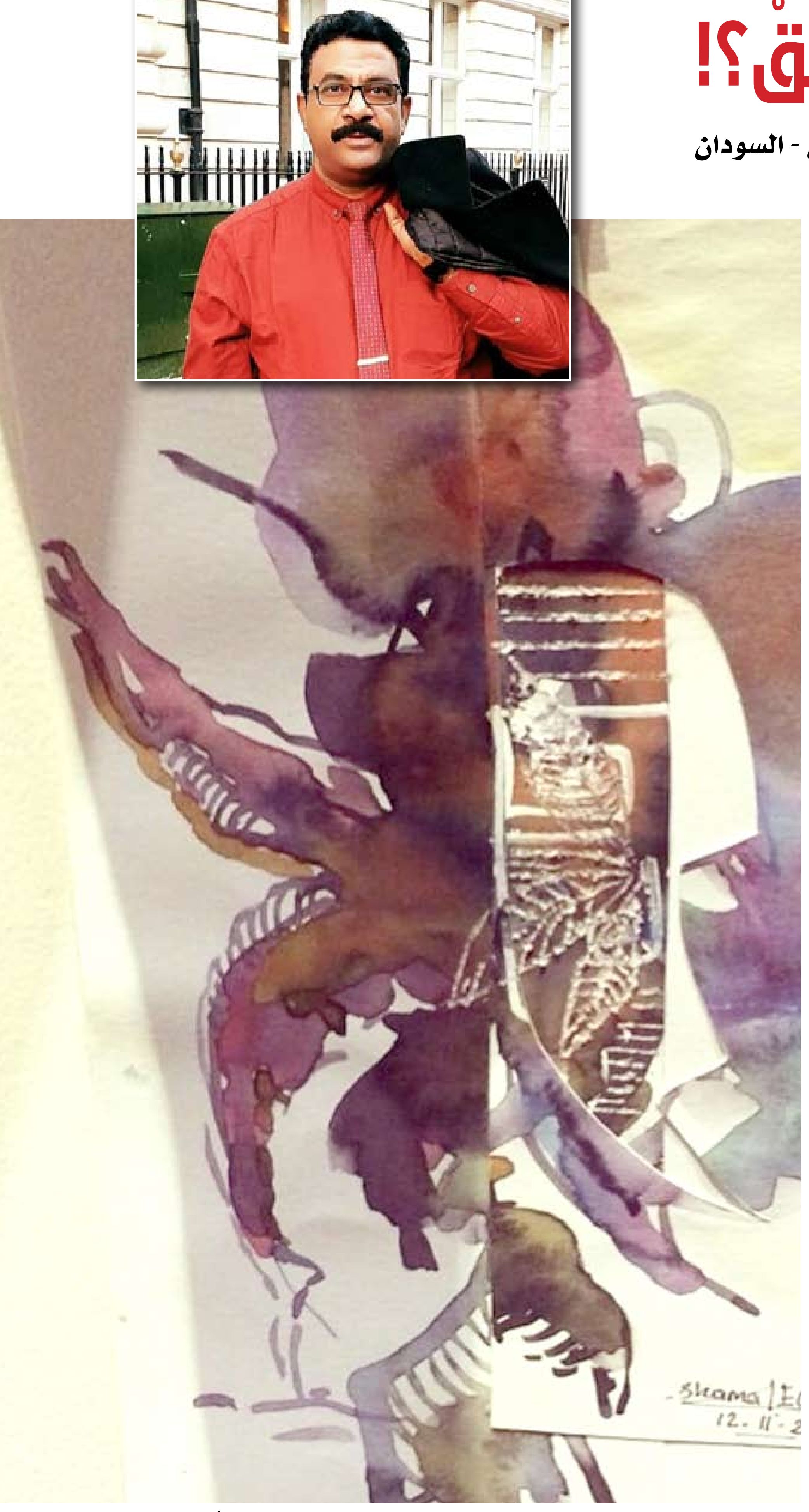
سمية سالم - السودان

واعتدنا الاكتواء عند منتصف النهار
وتأججَ الخيباتِ في أحراش الجسد
تطل خيبةٌ على خيبةٍ
تبكي الاثنتان معاً، تتبادلان التهم
تتعلقان بالمصابيح الصدئة
لعل علاء الدين يأتي
فتنفك طلاسم الحكاية
الرجاء قد عنوّن نفسه مسجّى الاحباط
لم يعتد العيش في العتمة
فقط يتسكع على الجداريات هائماً
و أنا لم اعتد اصطلاء الشمس بعد
الأيام منتشية، تسجل نصراً
إنها وشّمت في ذاكرة الكون عجيبةً

أخرى
اعتدل لها برج بيزا تساؤلاً
أن تخلو الدار من آكلي الغلة
وثمة أسرة ملآى بالذكرى
تحادث الجدران
وأنشودة تهزج ...
«أبي أبي، ماذا تريد يا ولد»
وتنين يبرق في ذاكرة التلفاز
يصيح نافثاً أسنة اللهب ...
ماذا يضير النبض بعد اليباس
ماذا يضير القلب حين يصبح
بين الذكرى والالتباس؟!

كَيف اتَّفَقْ؟!

بهاء الدين حسن - السودان



والكَاظمينَ الغَيْظَ ..
في صَدرِ الوَرَقْ
مَا سَامَهُمْ سُوءُ العَذَابِ ..
بِسُوءِ ظَنّ ..
عندَمَا قَالُوا : سَرَقْ
كَيف اتّفقْ ..
مَن كَانَ يَقتُلُ حُلْمَنَا ..
مَعَ مَن يَبِيعُ الظُلْمَ ..
باسْمِ اللّه .. للنّاجينَ مِنْ هَذَا الغَرَقْ
لَا تَسَأَلي النّارَ التي ..
تَلِدُ الرّمَادَ عَنْ ابنها ..
كَيفَ احتَرَقْ ..!!!!

بهاء الدين حسن

آسف جداً

ود الوكيل عوض – السودان

آسفٌ جدّاً ...
لَم أَنتَبِهْ لكَلامك وأنت تَتَحدّثينَ
عَن المَرأَة وهضم الحقُوق
كُنتُ أُفكّرُ ... ما علاقةُ بؤبؤ عينيكِ
بالزّيتُونِ التُّونُسيّ؟
«الشّملالِيُّ» الصّغير!
ولماذا يتَراءَى لي
الكَرَزُ في غير مُوسمه!
وما سرُّ التُّفَاحَة
فى الإغوَاءِ والأَغْرَاءْ؟!
وهل هُناك جَاذبيّةٌ
أقدمُ من جاذبيّة «نيُوتن»!
فأنتِّ هَديّةٌ من اللّه
لُغزٌ ليسَ لَهُ إجَابَةٌ
عُذراً سيّدَتي
يَبدُو أنّني كنتُ جَائعاً
والآن ...
مَاذا كُنت تَقُولين؟!



ريشة شامة الرشيد